Berühmte
Kunststätten
№ 37

Selwyn Brinton

Mantua

Mit 85 Abbildungen

Leipzig
E. A. Seemann

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/mantua00brin

Berühmte Kunststätten

Nr. 37

Mantua

Mantua

Von

Selwyn Brinton

Mit 85 Abbildungen

Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1907

Alle Rechte vorbehalten.

Leipzig
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Vorwort.

Indem ich diese Studie über eine der interessantesten Städte Norditaliens der Öffentlichkeit übergebe, möchte ich denen einige Worte des Dankes widmen, die mir bei meiner Arbeit fördernd zur Seite standen: vor allem dem Verleger, der mir die Gelegenheit zu reicher Illustrierung des Textes geboten hat; ferner den Direktoren der Bibliotheca Marucelliana in Florenz und der Bibliotheca Marciana in Venedig, die mir ihr reichhaltiges Material zur Verfügung gestellt haben; endlich auch dem Übersetzer meines englischen Manuskriptes, Herrn Johannes Kurzwelly, dem ich eine Anzahl wesentlicher Hinweise für die Fußnoten zu meinem Texte verdanke, darunter insbesondere denjenigen auf das interessante, dem Veronesen Domenico Morone zugeschriebene Gemälde der Mailänder Galerie Crespi, auf dem der Sturz der Bonaccolsi-Tyrannis und damit gleichzeitig der Aufstieg des Hauses der Gonzaga zu seiner im Laufe der Jahrhunderte immer bedeutsamer sich entwickelnden Machtstellung so anschaulich dargestellt ist.

Der auf diesem Bilde wiedergegebene historische Vorgang erweist sich in der Tat als ein entscheidender Wendepunkt in der Geschichte Mantuas. Denn so fesselnde Momente uns auch die voraufgehenden historischen Epochen der altehrwürdigen Mincio-Stadt darbieten mögen — ihr Bestand als römisches Munizipium mit den zahlreichen Virgil-Erinnerungen, ihre Entwickelung zur freien mittelalterlichen Stadtkommune mit der alles überragenden Schlußfigur des edlen und heldenmütigen Ezzelino-Bekämpfers Sordello —, zu selbständiger geschichtlicher Bedeutung und Größe sollte Mantua doch erst durch die Gonzaga-Dynastie emporgeleitet werden. Als sodann in den Zeiten des Niederganges der großen italienischen Renaissancebewegung mächtige Kulturzentren wie Mailand, Rom, Florenz und Siena kurz nacheinander fremden Eroberern und Beutejägern in die Hände fielen, blieb Mantua allein unberührt von dem Sturme dieser Unglücksjahre — dank dem diplomatischen Genie einer Isabella d'Este, durch das sogar die hervorragenden Feldherrentugenden eines Federigo Gonzaga, des herrlichen Sohnes eben dieser Fürstin, in den Schatten gestellt werden mußten. Nach außen hin unablässig auf die Wahrung der staatlichen Integrität ihrer altehrwürdigen Residenzstadt und des zugehörigen, immer weiter ausgedehnten Landgebietes bedacht, wußten die Gonzaga durch die kluge Fürsorglichkeit ihrer inneren Politik sich der anhänglichen Liebe

und Treue ihrer Untertanen immer fester zu versichern. Erfolgreich unterstützt durch ihre von Generation zu Generation sich forterbende kriegerische Condottiere-Tätigkeit im Dienste fremder Staaten, verstanden sie es, Reichtümer auf Reichtümer zu häufen und in den Tagen ihres höchsten Glanzes die Mauern Mantuas mit den herrlichsten Schätzen der italienischen Renaissancekultur zu füllen. — Freilich sollte im Laufe der Zeiten auch dieses Dynastengeschlecht durch Laster und geheime Verbrechen mehr und mehr der Entartung anheimfallen, um schließlich, als der Tag der Abrechnung über die letzten der Gonzaga hereinbrach, das glorreiche Mantua mit hineinzuziehen in die Tragödie des eigenen Unterganges.

London, im Juli 1907.

Selwyn Brinton.

Inhalt

		Seite
1.	Mantua unter den Römern und zur Zeit der Völkerwanderung	1
2.	Mantua als mittelalterliche Stadtkommune	13
3.	Die Tyrannenherrschaft der Bonaccolsi	30
4.	Mantua unter den Gonzaga	41
5.	Lodovico Gonzaga und Andrea Mantegna	51
6.	Isabella d'Este da Gonzaga	64
7.	Die Reggia dei Gonzaga	84
8.	Der Palazzo del Tè	104
9.	Die Kirchen Mantuas	121
10.	Giulio Romano in Mantua	135
11.	Die späteren Gonzaga-Herzöge	143
12.	Die Plünderung Mantuas	156
	Epilog	171
	Stammbaum des Hauses Gonzaga	180
	Register	181

Abb. 1. Panorama von Mantua; im Vordergrunde die S. Giorgio-Brücke.

1. Mantua unter den Römern und zur Zeit der Völkerwanderung.

Die Entstehungsgeschichte der Stadt Mantua ist in vorgeschichtliches Dunkel entrückt oder doch in die Nebelschleier der Legende gehüllt. Stefano Gionta verfolgt in seiner bekannten Chronik von Mantua*) mit dem unkritischen Enthusiasmus seiner Zeit die Geschichte der Stadt zurück bis in die altklassische Mythe. „Die Einen wollen wissen" — so erzählt er uns in jener Chronik — „die Stadt habe ihren Namen von Manto, der Tochter des Sehers Tiresias erhalten, die mit ihrem Brautschatze das heimatliche Theben verließ, um einem ihr verhaßten Ehebunde zu entrinnen; nach ihrer Landung an den Gestaden Italiens habe die Flüchtige dann unter dem Beistande von Eingeborenen die Stadt Mantua gegründet. Andere dagegen behaupten, Mantos Sohn sei der Gründer gewesen und habe der Stadt den Namen seiner Mutter verliehen; wieder andere meinen, Ocnus, der berühmte König der Tusker, habe die Stadt erbaut." — Der ehrwürdige Gionta führt dann Sempronius und Virgil ins Treffen, um seine aus jenen Behauptungen kombinierte Theorie zu stützen, und zitiert hierzu

*) Il Fioretto delle Chroniche di Mantova, raccolto da Stefano Gionta. Das Erscheinungsjahr der Originalausgabe des „Fioretto" ließ sich leider nicht feststellen. Der erste, bis zum Jahre 1574 chronistisch weitergeführte Neudruck, besorgt von Francesco Osanna, erschien 1587, der zweite (chronistisch fortgesetzt bis zum Erscheinungsjahre und gedruckt von den Gebrüdern Aurelio und Lodovico Osanna) im Jahre 1628. Die dritte und letzte Neuausgabe endlich wurde von dem mantuanischen Lokalhistoriker Federigo Amadei mit zahlreichen, die Irrtümer der früheren Ausgaben ausmerzenden Textkorrekturen und mit einem wiederum bis zum Erscheinungsjahre chronistisch weitergeführten Anhange versehen und von Giuseppe Ferrari, „Stampatore Arciducale", 1741 in Mantua gedruckt.

die nachstehenden Verse aus Virgils „Aeneis“*), in denen der mantuanische Dichter bei Erläuterung der Schlachtordnung der tuskischen Verbündeten des Aeneas sagt:

„Ille etiam patriis agmen ciet Ocnus ab oris,
Fatidicae Mantus et Tusci filius amnis,
Qui muros matrisque dedit tibi, Mantua, nomen.“ —

Mario Equicola dagegen, der berühmte Humanist, bekämpft diese Darstellung Virgils in seiner „Geschichte von Mantua“**) mit einer höchst plausiblen und trefflich ersonnenen Argumentierung, indem er sagt: „Es ist gar nicht zu bezweifeln, daß Mantua durch die Tusker erbaut wurde . . . Was jedoch den Ursprung dieses Volkes anlangt, und seit wann eigentlich die Stadt existiert, dafür steht uns nur das Zeugnis Virgils zu Gebote, — ein Zeugnis, das zwar der ehrfurchtvollsten Beachtung würdig ist, bei dessen Benutzung wir aber immerhin nicht vergessen dürfen, daß es ein Dichter war, dem wir es zu verdanken haben. Jedenfalls können wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß die Entstehung der Stadt Mantua mindestens 300 Jahre vor der Erbauung Roms anzusetzen ist, mindestens 450 Jahre vor derjenigen Mailands und mehr als 800 Jahre vor derjenigen von Cremona und Piacenza; die letzteren beiden Städte aber sind erst in der Zeit des zweiten punischen Krieges von den Römern gegründet worden. Herrscher und Regent von Mantua war zur Zeit der Entstehung der Stadt ein als Kenner göttlicher Geheimwissenschaften (‚scienza delle cose divine‘) weitberühmter Mann namens Ocnus, von dem Virgils Dichterphantasie berichtet, er sei ein Sohn des Flußgottes Tuscus und der Priesterin Manto gewesen. Hinwiederum erzählt uns derselbe Dichter, Mantua habe als tuskische Gründung dem Äneas Hilfe gesandt, als dieser, von Turnus und den Rutulern hart bedrängt, die Tusker um Beistand gebeten habe, und fügt noch hinzu, Ocnus habe dieser Stadt ihren Namen und ihre Befestigungen verliehen. Daß aber der Vater eben dieses Ocnus jener Flußgott Tuscus, und seine Mutter die Priesterin Manto gewesen sein soll, — diese Fabel hat sicherlich erst Virgil erfunden, wie ja alle Poeten die nackte Wahrheit mit einem phantastischen Schleier zu verhüllen lieben: Weil Ocnus ein Tusker war, behauptet Virgil, er sei ein Sohn des Tuscusflusses gewesen; und weil er in der Kunst des Weissagens bewandert war, nennt ihn der Dichter einen Sohn der Priesterin Manto (der ‚Manto fatidica‘). Bei den Griechen nämlich hieß die Kunst des Weissagens ‚μαντεία‘; Tullius und Lucan aber berichten, diese Kunst sei im Tuskerlande besonders eifrig gepflegt worden. Da nun

*) Liber X, v. 198 u. f.

**) Dell' Istoria di Mantova libri cinque. Scritta in Commentari da Mario Equicola d'Alveto. — Das Erscheinungsjahr der ersten Ausgabe ist aus der mir vorliegenden zweiten Ausgabe nicht ersichtlich. Diese selbst ist redigiert („riformata“) von Benedetto Osanna und gedruckt in Mantua von Francesco Osanna, „Stampatore Ducale“, 1610. Das 5. Buch des Werkes behandelt die ersten Regierungsjahre des Federigo Secondo Gonzaga, fünften Markgrafen und späteren ersten Herzogs von Mantua, und schließt ab mit dem Jahre 1521. — Cicognara nennt als Hauptschriften des Humanisten Equicola seine „Instituzioni del comporre in ogni sorta di rime, con un discorso della Pittura“ usw. (Milano 1541 und Venezia 1555), sowie den Traktat „Della Natura d'Amore“ (ristampato e corretto da Lod. Dolce, Venezia 1554).

dem Tuskerfürsten Ocnus eine besonders hervorragende Begabung in der Kunst (‚disciplina') des Weissagens nachgesagt wurde, so machte ihn der große Dichter in seiner Poetensprache zum ‚Sohne der Manto' und ließ ihn seine Stadtgründung nach seiner Mutter — also nach jener Kunst der ‚Manteia' — Mantua nennen. Der Satz ‚er verlieh der Stadt ihren Namen und ihre Befestigungen' will also in der Tat nichts anderes besagen, als ‚er war ihr Begründer'."

Dieses Raisonnement Equicolas ist gewiß ebenso amüsant wie geistreich. Aber darum wollen wir doch dem gelehrten Historiographen der Gonzagafamilie nicht noch weiter folgen, wenn er nunmehr auch die nächstfolgenden schwerverständlichen Verse in Virgils „Aeneis" zu interpretieren versucht —

„Mantua dives avis, sed non genus omnibus unum:
Gens illi triplex, populi sub gente quaterni" —,

die nach der Meinung einiger Kommentatoren besagen sollen, nicht allein die Tusker, sondern auch die Gallier oder die Veneter hätten an der Erbauung Mantuas teilgenommen. Auch möchten wir uns hier nicht mit desselben großen Humanisten ausführlicher Exegese einer anderen Dichteräußerung über die Entstehung der Stadt befassen, nämlich jener Verse Dantes, die beginnen mit den Worten

„Quivi passando la Vergine cruda
Vidde terra nel mezzo del pantano" —,

und in denen dieselbe alte Legende wiederholt wird, daß Manto („la vergine cruda") nach ihrer Entweichung aus dem Heimatlande in dem entlegenen mantuanischen Sumpfgebiete Zuflucht gefunden und mit ihren Begleitern sich angesiedelt habe, um hinfort ganz ihrer göttlichen Geheimwissenschaft zu leben („a far sue arti") und bei ihrem Hinscheiden der von späteren Generationen weiter ausgebauten Stadt ihren Namen zu vererben. „Dante" — so ruft unser Kommentator unwillig aus — „nennt Manto eine Jungfrau, Virgil bezeichnet sie als Mutter, — mir hingegen erscheint es vollkommen widersinnig, überhaupt von einem Weibe zu glauben, daß es sich mit seinen Gefolgsleuten fern von allem menschlichen Verkehre in einem so abgelegenen Sumpflande hätte niederlassen sollen." —

Hiermit aber wollen wir diese sagenhafte Erzählung von der Priesterin Manto — die nach Boccaccio übrigens auch einem Sohne namens Citoneus das Leben gegeben haben soll — auf sich beruhen lassen, um nunmehr den festen Boden der geschichtlichen Tatsachen zu untersuchen, auf dem die Mythendichtung einen so üppigen Blütenflor entfalten konnte.

Daß die Etrusker — die „Tusker" unserer mantuanischen Chronisten, jener große Volksstamm, der ganz Mittelitalien besetzt hielt und dort so viele Spuren seiner religiösen und künstlerischen Kultur hinterlassen hat, — daß diese Etrusker ursprünglich auch im mantuanischen Gebiete die Vorherrschaft inne hatten, diese Voraussetzung ist wohl durch alle geschichtlichen Überlieferungen zur Genüge bestätigt worden. Nicht weniger gewiß erscheint es, daß die Etrusker später durch

die von Norden her ins Land einfallenden Gallier aus ihrem Besitztume verdrängt wurden, die sich dann schließlich ihrerseits der Übermacht der Römer unterwerfen mußten. Carlo d'Arco, der beste Kenner der mantuanischen Stadtgeschichte, hat aus älteren Geschichtswerken die nachfolgenden Zeitangaben für jene Ereignisse zusammengestellt: Aliprandi behauptet, die Stadt Mantua sei 500 Jahre vor der Gründung Roms entstanden, Equicola und Platina dagegen schränken jenen Zeitraum auf 300 Jahre ein, während hinwiederum Stefano Gionta in seinem „Fioretto" ihn auf 670 Jahre erweitert. Für die Eroberung Mantuas durch die Cenomannen (Gallier) geben zwei andere Autoren bestimmte Daten, und zwar soll dieses Ereignis nach Agnelli 659 Jahre, nach Amadei 670 Jahre nach Erbauung der Stadt eingetreten sein, während die Einnahme Mantuas durch die Römer nach dem ersteren Schriftsteller 1100 Jahre, nach dem letzteren 1184 Jahre nach Gründung der Stadt erfolgt sein soll*). Aus der großen Verschiedenheit dieser Zeitangaben wird man leicht erkennen, daß dieselben nur auf ganz willkürlichen Schätzungen der alten Chronisten beruhen können. Aber die geschichtlichen Ereignisse, für die jene Zeitbestimmungen gelten sollen, können doch im allgemeinen als gesichert angenommen werden. Jedenfalls gelangen wir von dem letzten dieser chronologisch nicht fest bestimmbaren Ereignisse aus hinüber in jene glänzende Periode der römischen Geschichte, in der Octavian mit dem Herrschertitel eines Augustus Cäsar die Imperatorengewalt über sämtliche Küstenländer des Mittelländischen Meeres in seinen Händen vereinigte, und in der auch der große mantuanische Dichter Virgil am Hofe dieses Augustus Cäsar seine Triumphe feierte.

„Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces." —

Das sind jene berühmten Verse, in denen Virgil selbst sich als einen Mantuaner von Geburt bekannt haben soll**). Gionta schließt sich in der Hauptsache der dem Donatus zugeschriebenen Virgil-Biographie an, wenn er erzählt, der Dichter habe die siebenjährige Schulzeit seines Knabenalters in Cremona verlebt („initia aetatis Cremonae egit"), sei in Mailand in die toga virilis eingekleidet worden und sei dann nach Neapel gegangen, um dort seinen ganzen Fleiß und sein ganzes Streben dem Studium der medizinischen und mathematischen Wissenschaften zu widmen („omni cura omnique studio indulsit medicinae et mathematicis"). Den endgültigen Abschluß seiner wissenschaftlichen Ausbildung läßt Gionta seinen Dichterlandsmann in Athen suchen; erst von dort aus sei Virgil wieder nach Mantua zurückgekehrt („poscia ritornò a Mantova"), wobei ihm die gesamte Bevölkerung seiner Vaterstadt einen feierlichen Empfang bereitet habe. Hierüber ist jedoch in der Virgilbiographie des Donatus keinerlei Andeutung zu finden.

Sicher beglaubigt ist jedenfalls die Anwesenheit des jungen Virgil am Hofe des Augustus in Rom, wo unser Dichter sehr bald „persona grata" wurde. Letzteres wird uns durch einen besonderen Gnadenbeweis des Augustus augenfällig bestätigt.

*) Vergl. Carlo d'Arco, Storia di Mantova (Mantua 1871—1874).

**) Vergl. hierzu das Nachwort am Schlusse dieses Kapitels.

Gewisse mantuanische Ländereien waren nämlich ebenso wie einzelne Gebietsteile von Cremona und anderen Städten nach den Tagen von Philippi von Staatswegen für die Veteranen des Octavian und des Marc Anton annektiert worden, und auch Virgil war bei dieser Gelegenheit seines ererbten Landbesitzes verlustig gegangen. Durch Vermittelung seines Freundes Asinius Pollio, Präfekten des transpadinischen Gallien, erlangte nun der Dichtergünstling von Octavianus Augustus die Einwilligung zur Rückerstattung seines Landgutes. Zum Danke für diese Gunstbezeugung dichtete Virgil im Jahre 713 a. u. c. die vierte seiner „Eklogen", in deren Eingangsversen er auf seinen hohen Gönner, den später vom gesamten römischen Volke vergötterten Augustus anspielt, wenn er sagt:

„O Melibaee, deus nobis haec otia fecit,
Namque erit ille mihi semper deus." —

Abb. 2. Mittelalterliches Virgilmonument am Palazzo della Ragione.

Es ist nur zu natürlich, daß Mantua in allen späteren Epochen seiner Geschichte seinen größten Stolz darein setzte, sich als Geburtsstadt des großen Augusteischen Dichters zu bekennen. So wurde Virgils Reliefbildnis (Abb. 2) in einer Frontnische des Palazzo della Ragione aufgestellt, den die Stadtgemeinde von Mantua im Jahre 1227 an der Piazza Broletto (jetzt Piazza Dante) errichtete; und zwar sollte dieses ziemlich rohe steinerne Bildwerk, das den Dichter in Vorderansicht am Schreibpulte sitzend darstellt, als Erinnerungszeichen an einen Sieg der Mantuaner über die Cremonesen dienen, — so lautet wenigstens die von echt mittelalterlichem Geiste durchwehte geschichtliche Überlieferung. — Aus den erhalten gebliebenen Briefschaften der Isabella d'Este erfahren wir weiterhin, daß während der Regierungszeit dieser Fürstin die Absicht bestand, dem mantuanischen Dichter in seiner Vaterstadt ein würdigeres Denkmal zu setzen, und daß dieser Plan in dem Humanisten Pontanus einen besonders begeisterten Fürsprecher fand. „Dieses Monument sollte ganz im Stile der Alten" — so lauten des Pontanus eigene Worte — „nur aus einem einfachen Standbilde bestehen; das Haupt des Dichters müßte mit Lorbeer bekränzt sein, und als Gewanddrapierung dürfte nur die antike Toga gewählt werden mit ihrem über die Schulter geworfenen Gewandzipfel, oder aber die römische Senatorentracht, wofür die Entscheidung dem Maestro Andrea zu

überlassen wäre. Die Hände der Statue sollten ja nicht etwa ein Buch oder sonst irgend einen Gegenstand zu tragen haben, sondern die Figur sollte einzig und allein durch sich selbst wirken; die Füße sollten mit Sandalen bekleidet sein, wie sie in alter Zeit getragen wurden. Die ganze Haltung und Auffassung des Standbildes sollte Maestro Andrea zu bestimmen haben*.") Leider scheint man niemals über die bloßen Vorberatungen zu diesem Virgilmonumente hinausgekommen zu sein. — Schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte der große Humanist Vittorino da Feltre ein der Überlieferung nach als Virgils Geburtshaus geltendes Gebäude in Pietole bei Mantua angekauft, um daselbst mit seinen Schülern die Sommermonate zu verleben. Das altrömische Andes war nämlich in frühchristlicher Zeit in Pietole umgetauft worden. Als dann gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Franzosen in Norditalien eindrangen, erließ General Bonaparte diesem Städtchen jegliche Kriegsabgaben, womit er dem Andenken Virgils eine besondere Huldigung darbringen wollte; außerdem machte er, einer nicht minder vernünftigen Eingebung folgend, aus einem unbebauten sumpfigen Platze in Mantua selbst die vornehme Piazza Virgiliana, die noch heute existiert. So durchwebt mit jenem leisen Moderdufte, wie er allem Gewesenen anhaftet, die Erinnerung an den großen Dichter alle Epochen der mantuanischen Stadtgeschichte; sie begegnet uns in den wild erregten Zeiten der mittelalterlichen Kommune und ihrer erbitterten Rivalitätskämpfe mit dem benachbarten Cremona, in der höfischen Glanzzeit der Isabella d'Este und des Francesco Gonzaga mit ihren Söldnerführern, Künstlern, Dichtern und Humanisten, bis herab auf die wechselreichen Tage der Napoleonischen Invasion. Ja sogar in jüngster Zeit tauchte der Geist Virgils zu erneuter Wirkung wiederum aus der Vergangenheit empor, als die Stadtgemeinde von Pietole zur Feier des neunzehnhundertsten Todestages des Dichters ihren Namen zum zweiten Male wechselte, um sich diesmal in „Villa Virgiliana" umtaufen zu lassen; gleichzeitig errichtete das Städtchen seinem großen Sohne ein würdiges öffentliches Denkmal in Gestalt eines von dem mantuanischen Bildhauer A. Paganini geschaffenen Standbildes. Ich will bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen, daß das später noch ausführlich zu behandelnde Museo Greco-Romano zu Mantua eine der schönsten antiken Virgilbüsten in seinen Mauern beherbergt (Abb. 4).

Nachdem Stefano Gionta in seinem „Fioretto" das Zeitalter Virgils dargestellt hat, verläßt er von neuem den festen Boden der geschichtlichen Tatsachen,

*) Diese Äußerungen des Pontanus über das geplante Virgilmonument sind uns in einem im Mantuaner Stadtarchive aufbewahrten Briefe erhalten geblieben, den Giacomo d'Atri, Conte di Pianella, am 17. März 1499 von Neapel aus an Isabella d'Este gerichtet hat. Nach dem Originalwortlaute dieses Schreibens ist unter dem „Maestro Andrea" kein Geringerer zu verstehen als Andrea Mantegna („M. Andrea Mantinea"). In der Tat besitzt das Pariser Louvremuseum eine der Sammlung His de la Salle entstammende Originalzeichnung Mantegnas, die den Entwurf zu einem Virgilmonumente darstellt und in allen Einzelzügen mit jenen Äußerungen des Pontanus übereinstimmt, nur daß Virgil hier dennoch mit einem Buche in den Händen dargestellt ist (Abb. 3; vergl. Rassegna d'Arte 1901, p. 145). — Übrigens war ein älteres — wohl spätrömisches oder frühmittelalterliches — Virgilstandbild von Carlo Malatesta von Rimini, dem Schwager und Condottiere des Francesco I. dei Gonzaga, 1397 aus Ruhmesneid in den Minciofluß gestürzt worden (vergl. L. Geiger, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland, Berlin 1882, p. 170).

um uns diesmal in das mystische Reich der altchristlichen Legende einzuführen. „Unter der Regierung des Kaisers Tiberius" — so erzählt er uns —, „und zwar im dritten Jahre nach dem Erlösertode Jesu Christi, kam jener Longinus nach Mantua, der dem gekreuzigten Heilande auf Golgatha die Lanze in die Seite gebohrt hatte, und dem damals das Blut Christi den Schaft der Lanze entlang auf die Hand herniedergeronnen war. Als er mit dieser blutbefleckten Hand seine Augen

Abb. 3. Mantegnas Entwurf zu einem Virgilstandbilde in Mantua. Paris, Louvre.

berührt hatte, war er von plötzlicher Erleuchtung ergriffen worden, so daß er jenen Essigschwamm, aus dem er den Durst des Gekreuzigten gelöscht hatte, mit dem Blute des Erlösers getränkt und zur Erinnerung an den sterbenden Dulder mit sich fortgenommen hatte. Nachdem dann seine Söldnerdienstzeit abgelaufen war, hatte er sich taufen lassen und war als Verkünder der Lehre Christi durch die Länder gezogen. Auf diesen Wanderungen hatte er schließlich Mantua erreicht, wo ihm in einem an der Stelle der heutigen St. Andreaskirche gelegenen Hospiz

gastliche Aufnahme zuteil wurde. Da er nun das ganze mantuanische Gebiet von römischen Heiden bewohnt fand, vergrub er das Gefäß mit dem kostbaren Blute Christi im Garten des Hospizes und zog wiederum aus, um das Volk zum Glauben an Jesus Christus zu bekehren." — Gionta berichtet hierauf ausführlich über den Märtyrertod, den der mantuanische Apostel von der Hand des römischen Statthalters Octavianus erleiden mußte, und beschließt seine Erzählung mit den Worten: „Nach der Enthauptung des Longinus wurde dessen Leichnam von einigen zum Christentume bekehrten Mantuanern in ein leinenes Tuch gehüllt und zur Nachtzeit heimlich zur Erde bestattet. Als dann nach Hunderten von Jahren dieser Märtyrerleichnam wieder aufgefunden wurde, begann die Glocke des Hospizes auf wunderbare Weise von selbst zu läuten." —

Ich habe diese Longinuslegende nach Giontas „Fioretto" deshalb so ausführlich hier wiedergegeben, weil sie in der ferneren Geschichte Mantuas mehrfach eine höchst bedeutsame Rolle spielt. Immer wieder werden wir in den kommenden Epochen der Stadtgeschichte dem Blutwunder des heiligen Longinus begegnen. Über jener Stätte, wo das wunderkräftige Gefäß zum ersten Male vergraben worden war, sollte sich später Leon Battista Albertis herrliche Renaissancekirche S. Andrea erheben: in der geheimnisvoll düsteren Krypta dieser Kirche aber wird noch heute in goldenen Gefäßen jenes kostbare Blut aufbewahrt, das sich beständig aus sich selbst vermehrt, und allmorgendlich wird vor dem „Altare del preziosissimo Sangue" eine feierliche Messe gelesen.

Als die Sturmflut der germanischen Völkerwanderung über das altersschwache Römerreich hereinbrach, hatte auch Mantua seinen vollen Anteil an schweren Verlusten und Leiden zu ertragen. Und in der Tat läßt die geographische Lage der Stadt Schicksalsschläge, wie sie damals und auch in allen späteren Geschichtsepochen das arme Mantua immer von neuem heimsuchten, beinahe unvermeidlich erscheinen. Befragen wir hierüber unsere Reisehandbücher, so stoßen wir überall auf die gleichen verhängnisvollen Angaben, wie „Mantua ist von Seen und Sümpfen umgeben, denen es zwar einerseits seine starke Verteidigungsposition, aber andrerseits auch sein höchst ungesundes Klima zu verdanken hat"; — oder „Mantua liegt an dem träge dahinfließenden Mincio —

‚Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat — Mincius'." —

Ein richtiges Sumpfland ist also das vom Mincioflusse durchströmte mantuanische Stadtgebiet, das nach drei Seiten hin von großen Seen — Lago Superiore, Lago di Mezzo und Lago Inferiore — abgeschlossen wird. Durch diese Lage erscheint die Stadt zwar trefflich gegen feindliche Überfälle geschützt, aber auch dauernden Malariaseuchen schonungslos preisgegeben. Ein Blick auf die Landkarte von Norditalien wird uns hier von Nutzen sein und uns belehren, daß Mantua südlich von Verona und dem Gardasee und nördlich von Parma, Reggio und der Mündungsstelle des Mincioflusses in den Postrom gelegen ist, ungefähr gleich weit entfernt von den westlichen lombardischen Städten Brescia und Cremona und nur wenig weiter abliegend von den östlichen Hauptorten der Emilia, Modena und Ferrara. In seiner näheren Umgebung bilden, wie gesagt, Seen und Sümpfe nach allen

Seiten hin eine vorzügliche natürliche Sicherung gegen feindliche Invasionen, denen doch die Stadt zu allen Zeiten beständig ausgesetzt war: Auf die Gallier, Goten, Hunnen und Langobarden der Völkerwanderungszeiten folgten im Mittelalter die deutschen Kaiser und in der Neuzeit die Franzosen und Österreicher; daß der mantuanische Staat während des an kriegerischen Wirren für das übrige Italien so außerordentlich reichen 16. Jahrhunderts seinem Land- und Stadtgebiete die volle politische Integrität zu wahren vermochte, hatte er lediglich dem großen Glücksumstande zu verdanken, daß er gerade zu dieser Zeit von so hochbegabten Regenten geleitet wurde, wie namentlich von jener Fürstin aus dem Hause Este, die wohl als die bedeutendste diplomatische Kraft ihres ganzen Zeitalters gelten kann.

Unter der Regierung der späteren römischen Kaiser hatte Mantua sich augenscheinlich eines gemächlichen und friedlichen Wohlstandes zu erfreuen gehabt. Da traten um das Jahr 407 nach Christi Geburt die Goten von dem heutigen Ungarn und Slavonien aus ihre Wanderzüge nach dem Süden an, überfluteten einen großen Teil Italiens und erwählten das mantuanische Sumpfgebiet zu einem ihrer Hauptstützpunkte, indem sie am Mincioflusse einen befestigten Ort besetzten, der nach ihnen Goito benannt wurde und unter diesem Namen noch heute existiert. Den Goten folgten die Vandalen und andere barbarische Völkerstämme auf dem Fuße nach, um das unglückliche Italien von neuem in Angst und Schrecken zu versetzen, — aber als die schlimmsten von allen doch wohl die Hunnen unter ihrem Häuptling Attila.

Sowohl Donesmondi wie Stefano Gionta versichern, Mantua sei im Jahre 458 von den Hunnen belagert, jedoch nicht eingenommen worden; nach Mario Equicola dagegen scheint nicht einmal die erstere Angabe auf Tatsachen zu beruhen, wie aus seinem Berichte über diese stürmischen Zeiten zu ersehen ist. „Nach den Goten" — so erzählt Equicola —, „die durch die fetten Weideplätze Norditaliens herbeigelockt worden waren, kamen die untereinander verbündeten germanischen Völkerstämme der Vandalen, Alanen und Sueven ins Land, um auch das bedauernswerte Mantua von neuem zu überfallen und auszuplündern. Und nicht viel später hatte das unglückliche Italien gar noch dem Ansturme der Hunnen standzuhalten, eines dem Stammsitze der vorerwähnten Goten benachbarten Völkerschwarmes, der im Jahre 445 nach der Geburt unseres Herrn und Heilandes unter der Führung des Königs Attila stand. Diese Geißel Gottes" — „flagello di Dio", wie Attila von den Bewohnern Italiens genannt wurde —, „hatte bereits viele Landschaften der Lombardei mit Feuer und Schwert verwüstet, darunter z. B. diejenigen von Aquileja, Padua, Vicenza, Verona, Mailand, Pavia und vielleicht auch Bergamo. Da verließ Papst Leo, wie die alten Geschichtsschreiber uns berichten, auf den Hilferuf des Kaisers Valentinian hin das heilige Rom, warf sich bei Mantua am Zusammenflusse des Mincio und des Po dem Attila entgegen und zwang ihn zum Rückzuge nach Pannonien. Ein frommer Glaube will wissen, diese Umkehr des Hunnenheeres habe man einzig und allein einem Wunder des heiligen römischen Papstes zu verdanken gehabt, über dessen Haupte dem Attila die Heiligen Peter und Paul in drohender Vision erschienen seien" (453).

Nun ist es eine allgemein bekannte Tatsache, daß solche Orte, die durch die Gunst ihrer Lage eine möglichst sichere Aussicht auf leichte Verteidigung boten, in jenen Zeiten der schweren Not stark anwuchsen durch den Zufluß von Flüchtlingen aus den weniger geschützten Nachbargebieten. Auf diese Weise entstand damals die später so mächtige Lagunenstadt Venedig. Aber auch Mantua mag zu jener Zeit aus der gleichen Ursache einen großen Zuwachs an Einwohnern erhalten haben. Jedenfalls dürfen wir wohl annehmen, daß diese letztere Stadt von Attila überhaupt niemals angegriffen worden ist; vielmehr wird sie unter der Herrschaft der Goten, die damals das ganze Land nördlich des Po in ihrer Gewalt hatten, ein höchst friedliches Dasein geführt haben.

Leider scheint dieses ruhige Glück für Mantua von recht kurzer Dauer gewesen zu sein. Wenn wir nämlich dem Chronisten Gionta hierin Glauben schenken dürfen, eroberte Genserich, der König der Vandalen und Plünderer des kaiserlichen Rom, bald darauf auch die Stadt des Virgil und brandschatzte sie gleich so vielen anderen Orten Italiens. Als dann im nächstfolgenden Jahrhundert die Kriege mit den wilden Langobarden ausbrachen, wurde das arme Mantua, das erst wenige Jahrzehnte vorher (im Jahr 553) durch Anschluß an das Ravennatische Exarchat die Verbindung mit dem oströmischen Kaiserreiche wiedererlangt und auch fernerhin aufrecht erhalten hatte, im Jahre 580 von den Langobardenkönigen belagert und eingenommen. Gionta und Agnelli nennen hier nur den Namen des Königs Alboin, während Equicola, der sonst so klare und darum weit glaubwürdigere Geschichtsschreiber, ganz im allgemeinen von wild wechselnden Kämpfen zwischen Vandalen, Langobarden, Byzantinern, Franken, Burgundern und Ostgoten redet, wonach alle diese Völkerschaften die geplagte Minciostadt als willkommene Hauptbasis für ihre kriegerischen Operationen betrachtet zu haben scheinen; der in dieser Darstellung Equicolas wiedergegebene Gesamteindruck der Ereignisse wird demnach wohl am ehesten dem wirklichen historischen Sachverhalte gerecht werden. Wer sich über die Einzelheiten dieser von der Einwanderung der Goten ab in kurzen Zeitintervallen aufeinanderfolgenden Völkerinvasionen näher unterrichten will, der müßte hierfür allerdings eine breiter angelegte geschichtliche Spezialquelle zu Rate ziehen, wie z. B. das Werk des Procop über die Geschichte der Goten und Vandalen*), von dem der Verfasser des vorliegenden Buches, wie er in seinem Bibliophilenstolze gern bekennt, vor wenigen Jahren die unten zitierte frühe Druckausgabe in Mantua selbst käuflich erwerben konnte.

Aus dieser ruhelosen Sturm- und Drangperiode scheint das alte Mantua um das Jahr 700 nach Christi Geburt endlich wieder als selbständige und unabhängige Stadtkommune hervorgegangen zu sein. Als solche tritt es uns zum ersten Male entgegen in seinem Kriege mit Cremona (703—705), der nach Gionta zwei Jahre, nach Equicola dagegen fünf Jahre hindurch andauerte und um das von beiden Stadtgemeinden in Anspruch genommene Sonderbesitzrecht am Ogliofluſſe mit größter Hartnäckigkeit zu Ende geführt wurde. Die Stadt-

*) Procopii Caesariensis de rebus Gothorum et Vandalorum libri VII; alte Foliodruckausgabe, erschienen in Basel 1551.

gemeinde von Mantua blieb Siegerin im Streite und damit, wie der Lokalchronist triumphierend berichtet, alleinige Besitzerin beider Oglioufer; nach dem durch die Vermittelung Mailands zustande gekommenen Friedensschlusse mußten die Cremonesen sich außerdem noch verpflichten, für die Mantuaner einen befestigten Turm, die „Torre della Predella", zu errichten, und zwar aus Bausteinen, die sie aus ihrem eigenen Stadtgebiete herbeizuschaffen hatten, sowie unter Benutzung des Wassers aus dem so heiß umstrittenen Oglioflusse. Diese letztere charakteristische Spottklausel des Friedensvertrages wird allerdings von Platina bestritten, der über jene Ereignisse vom Standpunkte des cremonesischen Lokalpatrioten aus berichtet. Für uns ist das Wichtigste, daß uns Mantua hier zum ersten Male in der Geschichte entgegentritt im Sinne einer frühmittelalterlichen Stadtkommune, die wir von nun an in ihrer inneren Entwickelung stetig weiter verfolgen können; gar bald werden wir nun auch die ersten der noch heute bestehenden Bauwerke dieser Kommune aus dem Dunkel der Zeiten auftauchen sehen.

Genau hundert Jahre nach jenem Siege der Mantuaner über die Cremonesen erfolgte die Gründung des westlich-germanischen Kaiserreiches durch Karl den Großen*). Ungefähr um dieselbe Zeit aber (ca. 804) erlangte Mantuas kostbarste Reliquie, „il preziosissimo sangue", ihre offizielle Sanktionierung für alle Zeiten durch ein päpstliches Breve Leos III., der zur Anbetung des heiligen Blutes Christi sich damals persönlich nach Mantua begeben haben soll; auch wird die erste Bauanlage des Oratorio di S. Andrea, woselbst jene heilige Reliquie noch heute aufbewahrt wird, in ihrer Entstehung bis in jene frühe Zeit zurückgeführt. Jedoch nochmals mußte das „Allerkostbarste Blut Christi" — wie einst durch Longinus selbst — im Garten des St. Andreashospizes von den Mantuanern vergraben werden, und zwar diesmal mit der Reliquie des geweihten Schwammes und mit dem Leichnam des heiligen Longinus zusammen. Nachdem im Jahre 919 die Hunnen von neuem in Italien eingefallen waren, das Land verwüstet und die Stadt Pavia in Brand gesteckt hatten, belagerten sie im Jahre 921 (nach Giontas Angabe) auch Mantua, das diesmal dem Ansturme der wilden Tartarenhorden wirklich zum Opfer gefallen zu sein scheint, so daß es zur Rettung seiner heiligen Reliquien sich zu jener neuen Vergrabung entschließen mußte.

Aber auch von dieser Hunnenplage wurde Italien schließlich wieder befreit. — Die letzte mächtig brandende Woge der Barbareneinfälle war in sich selbst zusammengesunken, und um die Wende des Jahres 1000 nach Christi Geburt hatte die Neuordnung der politischen Machtverhältnisse sich völlig geklärt. Die freien italienischen Städtegemeinden konnten sich nunmehr stetig zu jenen glänzenden und unabhängigen politischen Sonderexistenzen heranbilden, die in den nächstfolgenden Jahrhunderten neben den beiden dominierenden Machtfaktoren der italienischen Politik des Mittelalters, dem deutschen Wahlkaisertume und der kirchlichen Zentralgewalt des römischen Papsttumes, eine so hervorragende historische Rolle zu spielen berufen waren. Als Otto II. dem ersten römisch-deutschen Kaiser gleichen Namens

*) Karls des Großen Enkel, Karl der Kahle, soll übrigens im Jahre 877 in Mantua durch Gift gestorben sein („in Mantova di veneno fù morto"). — Vergl. Equicola, a. a. O., p. 23.

als Thronerbe gefolgt war, verlieh er im Jahre 984*) die Städte Mantua und Modena als Reichslehen an die Grafen von Canossa.

*) Nach Giontas „Fioretto", p. 21. — Da Otto II. bereits am 7. Dezember des Jahres 983 gestorben war, muß entweder die Giontasche Jahresangabe irrtümlich sein, oder aber der besagte Lehensakt könnte — einer letztwilligen Verfügung des verstorbenen Kaisers gemäß — erst von der verwitweten Kaiserin Theophano vollzogen worden sein, die während der Minderjährigkeit Ottos III. als Reichsverweserin fungierte.

Nachwort zu den apokryphen Virgil-Versen auf Seite 4:

Dieses Distichon soll angeblich Virgil selbst gedichtet haben, als er, auf der Rückreise von Athen nach Neapel begriffen, in Brundisium sein Ende nahen fühlte (daher „Calabri rapuere" — am 21. September des Jahres 19 a. C. n.). Der Dichter wünschte, in der Nähe seines auf dem Pausilypon gelegenen Neapeler Landgutes zur letzten Ruhe bestattet zu werden (daher „tenet nunc Parthenope"), und jene Verse sollten auf seinem Grabmale als Gedenkschrift eingemeißelt werden. Diesem letzten Wunsche gemäß wurde seine Asche in der Tat an der Via Puteolana bei Neapel in einem Columbarium beigesetzt. Ob dieses letztere identisch ist mit dem heute als „Grab des Virgil" bezeichneten Columbarium über der „Grotta del Posilippo", ist freilich nicht erwiesen. An den noch aufrecht stehenden Wänden dieses Columbariums sieht man zehn Nischen für Aschenurnen; die Hauptwand, die vielleicht dereinst die Graburne Virgils beherbergt hat, ist leider eingestürzt. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts — also zu der Zeit, als Petrarca am Grabe Virgils einen Lorbeerbaum pflanzte — soll das Columbarium noch völlig unversehrt gewesen sein. Die Grabstätte des Aeneis-Dichters präsentierte sich damals als eine von sechs Säulchen getragene Nische mit marmorner Aschenurne und mit der oben zitierten Distichoninschrift. In den Eingangsworten „Mantua me genuit" ist Mantua nicht als Stadt, sondern als Landschaft zu verstehen, da Virgil, wie bereits oben erwähnt wurde, in der Tat in Andes bei Mantua geboren war (am 5. Oktober des Jahres 70 a. C. n.). In den Schlußworten „cecini pascua, rura, duces" wird auf die drei bedeutendsten Dichterwerke Virgils hingedeutet, auf die „Bucolica" (alias „Eclogae"), die „Georgica" und die „Aeneis". Die jetzige Inschrift des Columbars stammt erst aus dem 16. Jahrhundert und lautet:

„Qui cineres? Tumuli haec vestigia conditur olim:
Ille hic, qui cecinit pascua, rura, duces."

Abb. 4. Antike Virgilbüste. Museo Greco-Romano.

Abb. 5. Ponte de' Molini.

2. Mantua als mittelalterliche Stadtkommune.

Wir haben schon am Schlusse des vorigen Kapitels in Kürze angedeutet, daß das römische Papsttum und das deutsche Kaisertum für das mittelalterliche Italien die Bedeutung dominierender Machtfaktoren gewonnen hatten. Mit dem Beginne der mittelalterlichen Geschichte der Stadt Mantua treten wir also gleichzeitig in die Periode jener furchtbaren Kämpfe ein, die jene beiden Weltmächte im Ringen um die politische Suprematie damals miteinander auszufechten begannen, und in die auch unser Mantua in seiner Eigenschaft als eine der wichtigsten Stadtkommunen Norditaliens nur zu bald mit verwickelt werden mußte. Auch darauf hatten wir bereits in Kürze hingewiesen, daß Kaiser Otto II. die Städte Mantua, Ferrara und Modena im Jahre 984*) dem Grafen Tedaldo von Canossa als Reichslehen überwies. Mit diesem Lehensakte sollten gewisse Verdienste vergolten werden, die Tedaldos Vater, Atto von Canossa, sich um den kaiserlichen Vater und Vorgänger Ottos II. erworben hatte. Auf Tedaldo folgte im Jahre 1007 als Lehngraf von Mantua sein Sohn Bonifazio von Canossa, dessen Gattin Beatrice, Schwester Kaiser Heinrichs II., an der Wirkungsstätte des heiligen Longinus das Kloster und die Kirche von S. Andrea gründete. Wie wir wissen, existierte an dieser Stelle bereits ein Oratorium des heiligen Andreas aus dem ersten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts. In dem zu diesem Oratorium gehörigen Hospiz aber, das seinerzeit bereits dem heiligen Longinus selbst als Zufluchtsstätte gedient hatte, war im Jahre 1048 „auf Anordnung der Contessa Beatrice, Gemahlin des Markgrafen Bonifazio von Mantua, einem halb erblindeten

*) Vergl. die Fußnote am Schlusse des 1. Kapitels.

armen Manne namens Adalbertus Aufnahme gewährt worden, der seines frommen Lebenswandels wegen bei allem Volke den Ruf eines Heiligen genoß"*). Diesem Adalbertus war nun in mehreren nächtlichen Visionen der heilige Andreas erschienen mit der dringlichen Weisung, die Markgräfin Beatrice zu Nachsuchungen nach dem zur Hunnenzeit im Garten des Hospizes vergrabenen „allerkostbarsten Blute Christi" zu veranlassen. Nach zweimaligen ergebnislosen Nachgrabungen, für die der arme Adalbertus mit schwerer Verhöhnung und Bestrafung büßen mußte, wurde bei einem dritten Nachgrabungsversuche, an dem neben der Markgräfin Beatrice selbst auch der Bischof Marziale mit der gesamten mantuanischen Klerisei tätigen Anteil nahm, das heilige Gefäß mit dem „Preziosissimo Sangue" durch das Wunder einer übernatürlichen Bodenerschütterung schließlich in der Tat wieder zutage gefördert und in feierlicher Prozession in den bischöflichen Palast übergeführt. Im nächstfolgenden Jahre wurde dann die Echtheit des kostbaren Reliquienfundes durch den Papst Leo IX. rite bestätigt, der eigens zu diesem Zwecke nach Mantua kam und gleichzeitig — am Himmelfahrtstage des Jahres 1049 — den von der Contessa Beatrice gestifteten Neubau der St. Andreaskirche, in deren Krypta das „Preziosissimo Sangue" beigesetzt wurde, mit einem feierlichen Meßamte einweihte. Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts durch Leon Battista Albertis glänzenden Renaissanceneubau ersetzt, erhielt die Basilika di Sant' Andrea am Ausgange des 16. Jahrhunderts schließlich noch ihren heutigen Kryptaunterbau. Im geheimnisvollen Dämmerlichte dieser nach Antonio Maria Vianis Entwurf im Jahre 1600 neu ausgebauten unterirdischen Kirche sind die geheiligten Blutbehälter noch heute auf einem Doppelaltare ausgestellt, bewacht von den Statuen des Glaubens und der Hoffnung und allmorgendlich durch ein feierliches Meßopfer verehrt.

Markgraf Bonifazio, der zur Sicherung seiner mantuanischen Lehensherrschaft heftige, aber für ihn selbst jedesmal siegreich verlaufende Kämpfe mit der in Mantua ansässigen Nobilität, sowie mit den benachbarten Veronesen zu bestehen gehabt hatte, starb im Jahre 1052 und wurde in der schon damals existierenden, durch spätere Umbauten und Restaurierungen jedoch ihres ursprünglichen Charakters heute völlig entkleideten Cappella dell' Incoronata der Chiesa Maggiore di San Pietro zur Ruhe bestattet. Seinem Andenken wurde die im Wortlaute hier folgende Grabschrift geweiht:

Hic jacet egregius Dominus Bonifacius, illustris
Marchio et Pater Serenissimae Comitissae
Mathildis: Qui obiit 1052, die 6. Maji Indictione V.

Zwei Söhne Bonifazios und seiner Gemahlin Beatrice waren ihrem Vater im Tode bereits vorangegangen. Die in jener Grabschrift so respektvoll mit erwähnte Tochter Bonifazios aber war keine geringere als jene im Jahre 1046 geborene „gran Contessa Mathilde", die gerade zu der Zeit, als die Suprematkämpfe zwischen Kaiser und Papst ihren dramatischen Höhepunkt erreicht hatten, die Regierungsnachfolge ihrer im Jahre 1076 zu Pisa verstorbenen Mutter Beatrice antreten sollte,

*) Gionta, a. a. O.

um bereits im Jahre 1077 vor den Mauern ihres väterlichen Stammschlosses Canossa Heinrich IV. den kaiserlichen Nacken unter das Joch der Papstkirche beugen zu sehen.

Von den Beziehungen der „großen Gräfin" zu ihrem ererbten Reichslehen, der Stadt Mantua, gibt uns der nachstehende, im Jahre 1090 erlassene Gnaden- und Rechtsbrief*) bedeutsame Kunde: „Im Namen Gottes und der unteilbaren Heiligen Dreieinigkeit! Wir, Mathilde, von Gottes Gnaden, Welfische Fürstin und Lehngräfin von Mantua, in Deren freie Machtbefugnis die Verleihung von Würden und Gnadenbeweisen gelegt ist, tuen allen Untertanen der Kirche und Unserer lehngräflichen Regierungshoheit kund und zu wissen: Unsere getreuen Bürger von Mantua haben Uns um den Erlaß gewisser Beschwernisse gebeten und Uns ersucht, ihnen gewisse Besitztümer, deren sie unter Unseren Regierungsvorgängern verlustig gegangen waren, zurückzuerstatten. Daher gewähren Wir hiermit in Anerkennung der denkwürdigen Treue und Dienstfertigkeit vorbesagter Stadt Mantua allen ihren Bürgern Befreiung von all jenen Bedrückungen und Lasten und versprechen gleichzeitig, diese Bedrückungen und Lasten niemals zu erneuern. Wir gewährleisten der mantuanischen Kommune den dauernden Besitz beider Ufer der drei Flüsse Mincio, Tartaro und Oglio; Wir gewährleisten ihren Bürgern ferner volle Freizügigkeit in Unserem Lande ohne jegliche Wegzölle oder Schiffahrtsabgaben. Außerdem tuen Wir hiermit Unseren rechtsgültigen Willen kund, daß alle diese Vergünstigungen auch von Unseren Erben aufrecht erhalten bleiben sollen. Gegeben in Mantua unter Unserem Insiegel am 5. Tage vor den Calenden des Monats Juli 1090."

Was für Ereignisse es waren, unter deren Zwang die Lehngräfin Mathilde sich zu solch einem großartigen Privilegienerlasse entschließen mußte, können wir leicht ahnen: Der Kampf zwischen Kirche und Reich, in den der Name Hildebrand in so denkwürdiger Weise verflochten ist, hatte mit der Demütigung des Kaisers geendet, und die Contessa Mathilde, die nicht allein durch ihren ausgedehnten Landbesitz in ganz Mittelitalien (als „Markgräfin von Tuscien"), sondern sicherlich auch durch außergewöhnliche politische Begabung und Charakterstärke zu einer bedeutenden Machtstellung gelangt war, hatte dabei dem Papst Gregor VII. als blindergebene Helferin schützend zur Seite gestanden. Kaiser Heinrich IV. hatte daher Grund genug, nach vollbrachtem Rachezuge gegen Gregor VII. auch gegen die Contessa Mathilde und deren getreue Stadt Mantua schließlich einen strafenden Kriegszug zu unternehmen. Nach siebenmonatlicher Belagerung war die Stadt in seinem Besitze, und gerade ein Jahr, nachdem Mathilde den Mantuanern die oben angeführten Privilegien bewilligt hatte (1091), konnte der Kaiser seinerseits den nachstehenden Gnaden- und Rechtsbrief an die Bürger der Stadt ergehen lassen: „Im Namen der unteilbaren Heiligen Dreieinigkeit! Wir, Heinrich IV., von Gottes Gnaden Kaiser und Augustus, durch Dessen Mund der Heilige Geist seinen Gnadenodem wehen läßt, wohin es Ihm gefällt, haben das Recht und den Willen, die Verdienste Unserer getreuen Untertanen mit gerechtem Maße abzuwägen und sie selbst auf den Pfaden der Gerechtigkeit zu unterweisen, deren Schutz Uns obliegt; wie man die

*) Gleich den später folgenden Kaiser-Privilegi mitgeteilt nach Equicolas „Istoria di Mantova".

Spreu vom Weizen sondert, gerade so werden Wir die Treulosen von den Getreuen und Unsere Feinde von Unseren Freunden zu unterscheiden wissen, nach dem Worte des Apostels, der gesagt hat, daß der König sein Schwert führen solle zum Schutze aller Gutgesinnten und zur Bestrafung aller Übelthäter. Da Uns nun die Treue Unserer mantuanischen Untertanen wohlbekannt ist, befreien Wir sie hiermit von allen Bedrückungen" usw. . . . Die Schlußsätze dieses kaiserlichen Gnadenbriefes bestätigen dann alle jene Privilegien, die den Mantuanern ein Jahr früher bereits von der Lehngräfin Mathilde gewährt worden waren.

Erst nach dem Tode Heinrichs IV. hatte Mathilde die allgemeine Verwirrung der politischen Lage und die Abwesenheit Heinrichs V. in Deutschland dazu benutzen können, ihrer früheren italienischen Besitzungen sich wieder zu bemächtigen. Nur die Wiederbesetzung von Mantua sollte ihr nicht so leicht gelingen, da diese Stadt, wie der Chronist erzählt, entgegen dem Willen und den ausdrücklichen Befehlen des Kaisers, ihre Unterwerfung unter die Lehngrafschaft der Contessa Mathilde jetzt energisch verweigerte. Mantua war somit in einen Zustand republikanischer Freiheit zurückgekehrt („ridotta"!) und „verharrte nicht nur in einer hartnäckigen Verteidigung dieser freiheitlichen Verfassung, sondern rückte seinen Gegnern sogar agressiv zu Leibe, wobei es ihnen durch Niederbrennen des Städtchens Ripalta und durch gewaltsame Besetzung anderer Nachbarorte schweren Schaden zufügte."

Aber dieser Energie der Mantuaner in der Verteidigung ihrer Freiheit setzte die Contessa Matilda eine nicht minder feste Entschlossenheit im Kampfe um ihre Lehngrafschaft entgegen. „Als sie daher zur Erreichung ihres Zieles keinen anderen Weg mehr offen sah, umschloß sie die Stadt von der Land- wie von der Wasserseite her mit einem starken Belagerungsheere . . . Nun leitete zu dieser Zeit alle städtischen Ratssitzungen der damalige Bischof von Mantua, namens Manfred. Als dieser die hilflose Lage der Stadt angesichts der mächtigen Stellung des Feindes erkannt hatte, gab er den Mantuanern den dringenden Rat, mit der Contessa in Friedensunterhandlungen einzutreten, und dank der unter der Bürgerschaft herrschenden Zwietracht fand er mit seinem Vorschlage nur zu bald Gehör. Man sandte also Parlamentäre nach Boldeno, einer Stadt am Po nicht weit von Ferrara, in der Mathilde ihr Hauptquartier aufgeschlagen hatte; und da die Contessa diese Unterhändler bereitwillig empfangen und ihnen ebenso günstige wie ehrenvolle Friedensbedingungen zugestanden hatte, konnte sie am letzten Oktobertage des Jahres 1114 wieder als Lehngräfin in Mantua einziehen, nachdem die Stadt 24 Jahre lang eine freie Republik gewesen war."

Diese Darstellung des Chronisten wird auch durch Originaldokumente aus jener Zeit bestätigt. Freilich sollte die damals bereits hochbetagte Contessa die Wiedererlangung ihrer Mantuaner Lehngrafschaft nicht mehr lange überleben, da sie schon im nächstfolgenden Jahre starb. „Dies war jene Mathilde" — sagt Equicola —, „die für die Kirche furchtlos mit mächtigen Kaisern Krieg führte, die Hospitäler, Kirchen, Brücken, Stadttürme erbaute und Festungen mit Wall und Graben anlegte, und die jederzeit treu zu Kirche und Papst gehalten hat. Sie starb im Jahre unseres Heiles 1115, im 69. Jahre ihres Lebens, und mit

ihr schied eine der hervorragendsten Frauen Italiens und der Weltgeschichte aus dem Leben. Letztwillig machte sie die römische Kirche zur Erbin ihrer ausgedehnten Besitzungen." — Aus diesem letztgenannten verhängnisvollen Vermächtnis aber sollte wiederum eine üppige Saat der Zwietracht zwischen Papsttum und Kaisertum emporsprießen.

Unter Heinrich V. scheint Mantua seine bisherige Rolle als kaiserliches Reichslehen auch fernerhin weitergespielt zu haben. Immerhin muß dieser Kaiser sich nicht sonderlich sicher gefühlt haben in seiner lehensherrlichen Rechtsstellung gegenüber der Minciostadt; wenigstens glauben wir dies aus der liberalen Behandlung schließen zu dürfen, die er den Mantuanern angedeihen ließ. In seinem vom Jahre 1116 datierten Gnadenbriefe („Privilegio") ermahnte er die Bürger der Stadt, „in ihrer Treue gegen den Cäsar auszuharren", und indem er ihnen mancherlei beschwerliche Steuerlasten erließ, versprach er ihnen auch für die Zukunft „Sicherheit vor allen etwaigen Bedrückungen und Vergewaltigungen". Diese Privilegien wurden den Mantuanern von neuem bestätigt, als nach Heinrichs V. Tode Lothar von Sachsen den deutschen Kaiserthron bestiegen hatte, und ebenso wiederum im Jahre 1137*) durch des letzteren Nachfolger, Kaiser Konrad III. Auch der große Friedrich Barbarossa scheint trotz seiner Zwistigkeiten mit den übrigen italienischen Städterepubliken gerade Mantua mit seiner besonderen Gunst ausgezeichnet zu haben. In seinem Gnadenbriefe vom Jahre 1152 versichert Kaiser Friedrich, er habe „die Bitten seiner getreuen Mantuaner dem Ansuchen ihres Bischofs gemäß erhört, habe die ihnen von seinen Regierungsvorgängern bewilligten Privilegien aufmerksam geprüft und wolle dieselben nunmehr gern bestätigen." Was hierauf folgt, ist nur eine Wiederholung der früheren Gnadenbriefe der Contessa Matilda und Kaiser Lothars, abgesehen von einigen neuen Klauseln; in einer der letzteren gibt der Kaiser dem Wunsche Ausdruck, seinen Palast auf dem Platze bei der Kirche S. Ruffino errichtet zu sehen.

Diesem ersten Gnadenbriefe Barbarossas folgten noch mehrere andere nach, von denen als der wichtigste wohl derjenige vom Jahre 1159 anzusehen ist. In diesem Dokumente versprach der große Kaiser seinen „getreuen Mantuanern", er werde sie „in Anbetracht ihrer standhaften Treue gegenüber der Ehre des Reiches und seiner kaiserlichen Majestät selbst und in Anbetracht ihrer ergebenen Liebe zu ihm gemäß dem Ersuchen ihres Bischofs Garsedona aus besonderem Wohlwollen vollkommen entbinden von der Verpflichtung zur Teilnahme an seinen Kriegszügen gegen Rom, Apulien, Sizilien und Calabrien, wie auch von der Teilnahme an seinen kriegerischen Unternehmungen gegen die Veronesen, Venezianer, Paduaner und Vicentiner; außerdem werde er bei besagten Kriegszügen weder in Mantua selbst noch überhaupt in der Diözese dieser Stadt jemals Aufenthalt nehmen; endlich werde er der Stadt Mantua volle Sicherheit leisten für Wahrung

*) Nach Giontas „Fioretto", p. 31. — Da Konrad von Hohenstaufen erst auf dem Koblenzer Reichstage vom 7. März 1138 zum König gewählt wurde, kann auch sein „Privilegio" für die Stadt Mantua in der Tat erst aus diesem Jahre datiert sein. Übrigens sind bei Gionta wie bei Equicola die Namen der deutschen Kaiser von Heinrich IV. an bis herab auf Konrad III. in der Regel falsch angegeben.

ihrer Ehre, ihrer Einkünfte und ihres Besitzstandes, wie er vor der Zeit seiner italienischen Kriegszüge vorhanden gewesen sei." — War es wirklich, so fragen wir uns, eine so reine und uneigennützige Vorliebe für die Stadt Mantua, die den Kaiser in diesem „Privilegio" so überaus gnädige Worte finden ließ? Oder war so viel Gnade nicht etwa lediglich von der Befürchtung eingegeben, Mantua, diese wichtige norditalienische Festung, könnte während der Kämpfe des Kaisers gegen die benachbarten Städterepubliken für diese letzteren selbst Partei ergreifen? Jedenfalls scheinen die Mantuaner die Sachlage von Anfang an ganz richtig erfaßt zu haben. Wie sie die Contessa Matilda mit bestem Erfolge gegen Heinrich IV. und Heinrich V. ausgespielt hatten, so nutzten sie auch während des großen Kampfes Barbarossas mit jenen Städterepubliken die Gunst der Verhältnisse äußerst geschickt zu ihrem Vorteile aus. Nach dem Ableben des großen Friedrich im Jahre 1190 verfolgten die Mantuaner die gleiche kluge Politik auch unter dem nur kurze Zeit regierenden Kaiser Heinrich VI. und unter dem ohnmächtigen Welfenkönig Otto IV., bis mit der Thronbesteigung Friedrichs II. (1215 Krönung in Aachen, 1220 Krönung in Rom) der Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum in akutester Form von neuem ausbrach: „Denn dieser zweite Friedrich erwies sich" — so sagt Equicola — „gegen die heilige römische Kirche, die ihn doch erst zum König der Römer gemacht hatte, höchst undankbar und fügte dem apostolischen Stuhle großen Schaden zu, so daß dem Papsttume nichts anderes übrig blieb, als das römische Kaisertum für die Zukunft vom napoletanischen Königsthrone auszuschließen."

Die Mantuaner aber sorgten während dieser stürmischen Zeiten in kluger Voraussicht nahender Gefahren für die Verbesserung ihrer Befestigungsanlagen. So begannen sie im Jahre 1188 den Bau des „Ponte de' Molini" (Abb. 5), jener großen Brücke, deren Versinschrift Raimundus, genannt „Scrivanus", im Jahre 1198 verfaßt hat. Der Inhalt dieser Verse besagt, daß die neun Rektoren und drei Prokuratoren, denen die Regierung der Virgilstadt zu jener Zeit anvertraut war, den Bau dieser Brücke nebst ihren zwölf Mühlen („Molini") angeregt hatten, und daß die Ausführung des Baues dem Architekten Albertus Pitentinus zu verdanken sei. Gleichzeitig wurde die Grenzfeste Borgoforte errichtet und mit dem Bau des „Serraglio" begonnen.

So sehen wir also eines der eigenartigsten noch heute existierenden Bauwerke der Stadt in dieser Zeit ihrer Größe und Unabhängigkeit entstehen, als Mantua unter der nominellen Souzeränität der deutschen Kaiser zur allmählichen Ausbildung seines individuellen Charakters und seiner politischen Machtstellung gelangt war. Namentlich der „Ponte de' Molini", diese geradezu einzigartige Brückenkonstruktion, wurde der Stolz Mantuas für alle späteren Zeiten. Von der Reggia aus erreichen wir die Brücke in ungefähr fünfzehn Minuten, wenn wir den Weg über die heutige Piazza Virgiliana und durch die Porta Mulina einschlagen. Der Brückenkörper besteht aus einer verdeckten Galerie von ungefähr 436 Metern Länge; er sollte einerseits zu Verteidigungszwecken dienen, andererseits den Lago Superiore vom Lago Inferiore trennen (oder richtiger gesagt vom Lago di Mezzo, da der Ponte S. Giorgio den eigentlichen Trennungssteg für den Lago Inferiore bildet). Somit vertritt diese

Brücke in der Tat die Stelle eines riesigen Dammes, durch dessen zwölf Durchbruchsöffnungen das Wasser von einem See zum anderen abfloß, um gleichzeitig die Räderwerke von zwölf Mühlenanlagen in Gang zu bringen. Eine jede dieser zwölf Mühlen wurde überragt von einer Apostelstatue, während die Mitte der ganzen Brücke ein Nischenaufbau mit der Statue des Erlösers einnahm. Zieht man den frühen Zeitpunkt ihrer Entstehung in Betracht, so stellt sich diese Brückenkonstruktion gewiß als eine höchst bemerkenswerte Ingenieurleistung dar, die so manchen Kriegssturm unversehrt überstanden hat und den modernen Geschichtsfreund in die ältesten Zeiten der mittelalterlichen Kommune zurückblicken läßt.*)

„Damals wurde in Mantua außerdem ein Palast mit Loggien und mit einer mächtigen Turmanlage errichtet; denn in jenen Zeiten wurde es Sitte, die Häuser adeliger Herren zum Zeichen ihrer vornehmen Bestimmung mit Türmen zu versehen." Dieser Palazzo del Podesta mitsamt seiner „Torre del Commune" (Abb 6) an der Piazza del Broletto gehört also gleichfalls in die Reihe der überlebenden Baudenkmäler des mittelalterlichen Mantua. Borgoforte war ein befestigter Ort südlich von Mantua, nahe der Vereinigungsstelle des Po und des Oglioflusses, dort wo in unserer Zeit die Eisenbahnlinie Mantua-Modena den Postrom kreuzt, und sowohl diese Festung, als auch der „Serraglio" werden in der mantuanischen Geschichte häufig zur Erwähnung gelangen, so oft über die kriegerischen Unternehmungen der Bonaccolsi oder der Gonzaga zur Verteidigung ihrer Gebietsgrenzen zu berichten sein wird. Von der Stadt Reggio erwarb die mantuanische Kommune gleichzeitig die Feste Gonzaga, wo die Herrscherfamilie gleichen Namens später (im Jahre 1468) einen ihrer berühmten Palastbauten errichtete. An der Nordgrenze ihres Gebietes erbauten die Mantuaner zum Schutze gegen die Veronesen „Castiglione Mantovano", an der Ostgrenze gegen Ostiglia „Serravalle"; und an der Westgrenze erweiterten sie Gazzoli, die Schutzfeste gegen Cremona.

All diese Bauunternehmungen der Mantuaner zielten lediglich auf die Sicherung ihrer Gebietsgrenzen ab; sie betonen also energisch die feste äußere Politik der Stadtkommune. Freilich zeigten sich in letzterer gerade damals die ersten Symptome innerer Zerwürfnisse. Es waren nämlich um jene Zeit mehrere Adelsfamilien in Mantua zu bedeutenden Machtstellungen gelangt, darunter bekannte Namen, wie die Agnelli, die Casaloldi, die Avogadri, die Poltroni; auch

*) Ihr heutiges Aussehen gewann die „Mühlendammbrücke" zu der Zeit, als Mantua unter österreichischer Herrschaft stand, und zwar wurde sie im Jahre 1752 so gut wie neu erbaut von dem Generalbaudirektor des Herzogtums Mantua, Antonio Maria Azzolini, dem erfahrensten Manne seiner Zeit im Wasserbauwesen (gest. 1754). (Vergl. Coddè, Mem. biogr. dei pittori etc. Mantovani, p. 9. — Susani, Nuovo prospetto della pittura etc. di Mantova, p. 105). — Albertus Pitentinus, einer der bedeutendsten frühmittelalterlichen Wasserbauingenieure, ist übrigens nicht nur als der ursprüngliche Erbauer des Ponte de' Molini zu betrachten, sondern nach Carlo d'Arco zugleich auch als der Schöpfer der oben genannten drei mächtigen Seebecken selbst, die demnach durch künstliche Ausschachtung und Eindämmung der die Stadt Mantua nach Westen, Norden und Osten umgebenden Sumpfniederungen des Mincioflusses entstanden wären. Außerdem brachte der Magister Albertus bei Governolo noch ein gewaltiges Stauwerk zur Ausführung, durch das der Mincio bis zu seiner Einmündung in den Po dauernd schiffbar erhalten werden sollte. (Vergl. C. d'Arco, Arti e Artefici di Mantova I, 12; 89 f.)

tritt in den Urkunden dieser Zeit zum ersten Male ein Mitglied der Gonzagafamilie öffentlich hervor, ein gewisser Filippo Gonzaga, der von der Kommune mit einem städtischen Gesandtschaftsposten betraut worden war. „Schließlich wurden jedoch die Avogadri und die Poltroni aus dem Stadtgebiete verbannt, und zwar infolge einer von ihnen angezettelten Verschwörung gegen den Bischof von Mantua, den sie im Mai des Jahres 1235 im St. Andreaskloster hatten ermorden lassen." —

Aber noch schwerer wurde damals „die Stadt in ihrem Frieden und ihrer Freiheit bedroht durch die Rückkehr Kaiser Friedrichs II. aus Deutschland. Aus Furcht vor diesem Herrscher sowie vor Ezzelino da Romano, dessen Ratschläge und Willensmeinungen für den Kaiser unbedingt maßgebend waren, schlossen daher die Mantuaner mit den Städten Treviso, Padua, Vicenza und Verona ein Schutz- und Trutzbündnis ab. Die Vicentiner leisteten der hierauf folgenden Belagerung lange Zeit erfolgreichen Widerstand, bis sie sich dem kaiserlichen Feldherrn Ezzelino am Ende doch noch ergeben mußten. Bald danach wurde dann auch Verona unter das Zepter Friedrichs II. zurückgeführt."

Die Charaktere, die hiermit in die Geschicke Italiens eingreifen, sind für sich selbst so interessant und gewannen einen so bedeutsamen Einfluß auf den Fortgang der mantuanischen Stadtgeschichte, daß es zum Verständnis der letzteren von Nutzen sein wird, den Leser etwas eingehender mit ihnen bekannt zu machen. Friedrich II. selbst war einer der größten unter den römischen Kaisern deutscher Nation und zugleich einer der hervorragendsten Männer seiner Zeit. Als Fortsetzer der historischen Kämpfe seines Hauses gegen Rom hatte er den gegen ihn geschleuderten Bannflüchen Gregors IX. mutig Trotz geboten. Im Zeitalter der erbarmungslosen Verfolgungen der „Kathari" in Mailand, Verona und Vicenza blieb er der Apostel der Kultur und der Toleranz, obwohl diese letztere Tendenz seines Charakters dem Hasse, den das Papsttum gegen ihn hegte, nur immer neue Nahrung zuführte. „Er hatte ein Kriegsheer angeworben" — sagt De' Sismondi*), „von dem er nicht zu befürchten brauchte, daß es durch die Mönche oder durch den Papst selbst beeinflußt werden könnte: aus den Bergländern Siziliens hatte er nach der Stadt Luceria in der apulischen Provinz Capitanata und nach Nocera zwei starke Kolonien von Sarazenen verpflanzt, die ihm ein Heer von nicht weniger als 30 000 mahomedanischen Kriegern zu stellen vermochten, — stammesfremde Söldnertruppen, die durch ihre Sprache und ihre Religion gegen alle Intrigen der römischen Kurie gesichert waren. Gleichzeitig wirkte für ihn in der veronesischen Mark ein Mann von außergewöhnlicher militärischer Begabung, furchtlos, ehrgeizig und dem Kaiser in rückhaltloser Verehrung ergeben, — Ezzelino da Romano. Die gewaltige Machtstellung, die dieser Mann als Inhaber ausgedehnter Lehenbesitztümer in den veronesischen Bergländern bereits einnahm, wurde noch dadurch wesentlich verstärkt, daß dem gefürchteten Tyrannen die oberste Führerschaft in der Ghibellinenpartei aller norditalienischen Städte vom Kaiser anvertraut wurde. Geboren am 4. April des Jahres 1194, stand Ezzelino ungefähr in dem gleichen Lebensalter, wie Friedrich II. selbst." — Dieser Ezzelino

*) Geschichte der italienischen Republiken. 1832.

also, der trotz seiner hohen Feldherrntalente infolge seiner teuflischen Grausamkeit einen so fluchbeladenen Namen in der Weltgeschichte hinterlassen hat, war des Kaisers rechte Hand, als dieser nach Unterdrückung der Rebellion seines eigenen Sohnes Heinrich und nach Wiederherstellung der staatlichen Ordnung in Deutschland „über Trient nach Italien zurückgekehrt war. Mit 3000 deutschen Kriegern rückte Friedrich II. im Jahre 1236 in Verona ein und zwang den aus dem Stadtadel und aus der Ghibellinenpartei rekrutierten Senat dieser Republik, Ezzelino da Romano zum „Capitano del popolo" zu ernennen. Hiermit wurde nicht nur der militärische Oberbefehl, sondern auch die höchste Richtergewalt in des letzteren Hände gelegt, — das heißt, er wurde zum so gut wie souveränen Machthaber von Verona. Als Friedrich dann bald darauf nach Deutschland zurückkehren mußte, ließ er unter Ezzelinos Oberbefehl eine beträchtliche, aus deutschen und sarazenischen Kriegern bestehende Heeresmacht zurück, mit deren Hilfe dieser erprobte Feldherr sich zunächst Vicenzas und im darauffolgenden Jahre auch Paduas bemächtigte, um beide Städte in barbarischer Weise auszuplündern. Durch Geiseln, die ihm die reichsten und mächtigsten Familien dieser Städte stellen mußten, wußte Ezzelino sich überall Gehorsam zu erzwingen; Unzufriedene ließ er von seinen Spionen aufspüren und mit der Folter bestrafen, und je mehr Haß er mit solchen Mitteln erweckte, desto mehr steigerte er seine Grausamkeiten."

Dies also war das Schicksal, von dem auch Mantua bedroht erschien, als im Jahre 1237 Kaiser Friedrich II. mit einem Verstärkungsheere von 10 000 Sarazenen sich dieser Stadt näherte. Verona, Padua und Vicenza waren gefallen; schon war auf mantuanischem Gebiete Gozzolo genommen und in Schutt und Asche gelegt worden, und sogar Goito in nächster Nähe der Hauptstadt hatten die kaiserlichen Streitkräfte bereits erreicht. Aber Friedrich II. war ein viel zu kluger Herrscher, als daß er gegen eine so volkreiche Festungsstadt wie Mantua, die seinem Hause in früheren Zeiten so treue Ergebenheit bewiesen hatte, die äußersten Gewaltmittel in Anwendung gebracht hätte. Er wollte so mächtige Städte nicht zerstören, sondern für seine Partei zu gewinnen suchen, und in diesem Wunsche trat er mit den Mantuanern in Verhandlungen ein, in deren Verlaufe er ihnen die Zugeständnisse seiner kaiserlichen Regierungsvorgänger von neuem bestätigte, und zwar durch den im folgenden wiedergegebenen Gnadenbrief, alias „Privilegio": — „Wir, Friedrich II., von Gottes Gnaden Kaiser der Römer, immerdar Augustus, König von Sizilien und Jerusalem, tun in der Erkenntnis, daß der Edle seine edelste Rache in der Verzeihung findet, und daß höchste Macht ihren höchsten Flug dann nimmt, wenn sie die Strenge der Bestrafung so weit als irgend möglich einschränkt, — allen Mitlebenden sowohl, wie allen künftigen Zeitaltern kund und zu wissen, daß die Mantuaner, die doch alle Zeit von der Glut unantastbarer Treue und reiner Ergebenheit gegen Uns beseelt waren, die uns hiervon in einer jedes Lobes würdigen Weise sowohl vor Unserer Besteigung des Kaiserthrones als auch nach Unserer Annahme der kaiserlichen Krone immerdar Zeugnis gegeben haben, und die Uns so große und denkwürdige Dienste geleistet haben, — daß diese Mantuaner zwar später von dieser Ergebenheit gegen Uns abgewichen sind, hierzu jedoch nur durch die böswilligen und trügerischen Rat-

schläge gewisser verbrecherischer Personen verleitet werden konnten, die nicht zögerten, zu Rebellen zu werden und sich gegen Unsere kaiserliche Majestät aufzulehnen. Indem Wir daher nicht diese neueren Verirrungen, sondern nur jene früheren Verdienste der Mantuaner in Betracht ziehen, — in der ferneren Erwägung, daß die Mantuaner Unserer kaiserlichen Majestät in glaubwürdiger Weise die gebührende Lehenstreue geschworen haben und hierbei ausdrücklich auf alle Unserem Reiche etwa schädlichen Unternehmungen Verzicht geleistet haben, — und endlich, weil Treue und Gnade dem Könige zustehen („guardano al Re"): — so verzeihen Wir hiermit besagten Mantuanern und ihren Anhängern alles Unrecht und alle Beleidigungen, die sie Uns jemals angetan haben mögen, bestätigen ihnen alle Privilegien, die ihnen Unsere Regierungsvorgänger verliehen haben, und sichern ihnen die seither geübte freie Nutznießung aller Steuereinnahmen, Wegezölle und Flußgerechtsame nebst Allem, was ihnen in- und außerhalb ihres Stadtgebietes etwa sonst noch zukommt, auch für alle Zukunft zu. Wir versprechen ihnen außerdem, ihnen die gewohnten Privilegien und Freiheiten („immunità e libertà") für immer zu bewahren. Wir setzen sie wieder ein in den Besitz der Stadt Gonzaga, jedoch unter Wahrung aller Rechte der Söhne und Erben des Conte Alberto de' Casaloldi. Wir wünschen, daß die Mantuaner zu ihrem Podestà oder Rektor erwählen, wen immer sie als hierzu tauglich erachten mögen, vorausgesetzt daß er nicht einer Uns feindlich gesinnten Landschaft oder Stadt entstamme. Wir entbinden die Männer von Cremona, Parma und Modena von ihrem Uns gegen die Mantuaner geleisteten Eide. Endlich versprechen Wir diesen Letzteren, sie mit Unserer eigenen Person gegen Jedermann zu verteidigen, der ihnen den Krieg erklären sollte. Zu Alledem verpflichten wir uns durch den hier vorliegenden Gnadenbrief." —

Dieser wichtige Vertrag wurde unterzeichnet am 1. Oktober des Jahres 1237, und durch ihn scheint Mantua in der Tat für die gesamte fernere, an politischen Wirren noch so reiche Regierungszeit Friedrichs II. gegen äußere Störungen gesichert gewesen zu sein. Diese kurze Periode der Ruhe kam der Kommune äußerst gelegen, am Ausbau ihrer Machtstellung eifrig weiter zu arbeiten. Es gelang ihr, die Gemeinden Valleggio und Vilimpenta ihrem Staatsgebiete einzuverleiben und es nach Osten hin abzurunden durch die Besetzung der Stadt Ostiglia und ihres gleichnamigen Kastells. Auch ein großer Teil ihrer eigenen Stadtbefestigungen, namentlich die Porta Cerese, ist in dieser Zeit errichtet worden. Sodann unterstützten die Mantuaner den Azzo d'Este in seinen Bemühungen, seine Dynastenstellung in Ferrara zu festigen; dafür durften sie im Süden das Gebiet von Luzzara, zwischen Gonzaga und Guastalla gelegen und bis dahin als Teil des Vermächtnisses der großen Contessa Mathilde der römischen Kirche gehörig, ihrer Republik einverleiben.

Aber schon drohte Mantua aus nächster Nähe eine neue große Gefahr. Durch den Tod Friedrichs II. (13. Dezember 1250) hatte der grausame Ezzelino, dem der verstorbene Kaiser das Vizekönigtum über die veronesischen Marken anvertraut hatte, noch eine bedeutende Steigerung seiner Macht erfahren. „Ursprünglich war Ezzelino nur erblicher Dynast von Bassano und Piedimonte gewesen. Später hatte er sich

dann in kurzen Zeitintervallen von den Republiken Verona, Vicenza, Padua und Belluno zum „Capitano del popolo" ernennen lassen. Unter diesem Titel vereinigte er, wie wir schon vorhin sagten, in seiner Person die gesamte richterliche und militärische Gewalt über diese Landschaften und war nur gewissen Ratsversammlungen verantwortlich, die er nach eigenem Belieben zusammenberufen konnte . . . Es war also nur zu leicht für ihn, diese durch den freien Volkswillen ihm übertragene Herrscherstellung gar bald in eine wahre Schreckenstyrannis umzuwandeln . . . In der Stadt Padua allein zählte man damals nicht weniger als acht ständig voll besetzte Gefangenenhäuser, und die unaufhörliche Tätigkeit des Henkers genügte kaum mehr, für immer neue Opfer den nötigen Platz zu schaffen. Zwei dieser Schreckensverließe beherbergten für sich allein je 300 Gefangene. In Treviso aber übte zu gleicher Zeit Ezzelinos Bruder Alberico eine zwar weniger grausame, jedoch ebenso unumschränkte Gewaltherrschaft aus." — Diese letztere Angabe des sonst so zuverlässigen Geschichtsschreibers De' Sismondi möchte ich in Frage stellen, nachdem ich auch den zeitgenössischen Bericht des Fra Salimbene noch nachgelesen habe. Der Frate erzählt nämlich, Alberico von Treviso habe vierzig vicentinische Frauen, Gattinnen und Schwestern seiner Tyrannenopfer, ergreifen lassen und habe sie, nachdem sie ihre Unterkörper hatten entkleiden müssen, zwischen den Galgenpfosten ihrer sterbenden Anverwandten hindurchgejagt, so daß diese in ihren Todeszuckungen ihre eigenen Gattinnen und Schwestern mit Füßen treten mußten. Sicherlich stand Alberico in diesem Falle kaum hinter seinem Bruder Ezzelino zurück, der seine paduanischen Gefangenen lebendig verbrennen ließ — ich zitiere hier den Fra Salimbene frei aus der Erinnerung —, während er selbst mit seinen Kriegsknechten rings um das brennende Gebäude Turnierspiele abhielt.

Dieser Ezzelino also war es, durch den auch die mantuanische Kommune nunmehr bedroht wurde, — „ein Tyrann, der an Tapferkeit und strategischer Begabung in Italien nicht seinesgleichen hatte; ein Feind jedes Luxus, war er gleichzeitig gefeit gegen alle weiblichen Verführungskünste; er wußte selbst den Kühnsten durch einen Blick zum Erzittern zu bringen, und noch im Alter von 65 Jahren verstand er es, mit seiner winzigen Persönlichkeit den Eindruck vollster soldatischer Straffheit zu erwecken." Der mantuanische Chronist erzählt dann weiter: „Manfred, einem natürlichen Sohne Friedrichs II., verdankte Ezzelino die Anregung zur Unterwerfung der gesamten transpadinischen Provinz (der Landschaften nördlich des Postromes) unter sein Tyrannenzepter. Diese Idee schien in der Tat leicht genug realisierbar, da ja Padua, Vicenza, Verona, Bassano, Trient, Treviso und Belluno bereits in Ezzelinos Gewalt geraten waren, und die Brescianer ihre Stadt zu eben dieser Zeit freiwillig in seine Hände geliefert hatten. Aber so groß auch sein Machtbereich hiermit geworden war, so unabgerundet und gleichsam verstümmelt erschien er doch noch immer diesem unersättlichen Tyrannen ohne den Besitz von Mantua. War Ezzelino sich doch der Bedeutung dieses Platzes als eines unentbehrlichen Stützpunktes für seine gegen die gesamte Lombardei gerichteten Eroberungspläne nur zu klar bewußt: Besaß er Mantua, so brauchte er nicht mehr zu befürchten, bei einem etwaigen Rückzuge aus der Lombardei im Rücken ange-

griffen zu werden. Da er nun weder mit Hilfe von Intrigen, die er unter der mantuanischen Bürgerschaft anzuzetteln suchte, noch durch die Überredungskünste seiner Gesandtschaften („oratori") zu dem ersehnten Ziele gelangen konnte, ging er schließlich zum offenen Angriff mit den Waffen über. Das Kriegsheer zu diesem mantuanischen Eroberungszuge ließ er aus den verschiedensten Gebieten seines Landes ausheben: 12000 Mann aus den Landschaften Padua und Treviso und eine noch weit größere Truppenzahl aus Vicenza, Verona und Brescia; dazu kamen schließlich noch die Mannschaften von Cremona und Piacenza unter Uberto Pallavicino."

Soweit der trocken sachliche Bericht des Mario Equicola. In Giontas „Fioretto" dagegen liest sich die Darstellung des nunmehr beginnenden Kampfes der Mantuaner um ihre Freiheit geradezu wie eine epische Dichtung. Wir sehen die beiderseitigen Heerscharen mitsamt ihren Führern leibhaftig vor uns, genau wie in der „Aeneis" des großen Mantuaners Virgil: auf der einen Seite Ezzelino, den teuflischen Tyrannen, dessen strategisches Genie durch seine zügellose Grausamkeit und Blutgier entstellt wurde, — auf der anderen Seite als Helden und Schlachtenlenker einen der größten Heroen der italienischen Geschichte. —

Bei ihrer Durchwanderung der Büßergefilde des „Purgatorio" begegnen Dante und sein mantuanischer Mentor Virgil einer einsam dahinziehenden Seele:

„— — Un' anima che, posta
Sola soletta, verso noi riguarda" . . .

„Wir gingen auf sie zu" — fährt der Dichter fort. — „‚O sag uns, lombardische Seele, weshalb wandelst so stolz du und allein? Woher die ruhig ernste Würde in deiner Brauen hoheitsvoller Wölbung?' — Doch sie erwiderte kein Wort; sie hemmte nur den Schritt und richtete spähend den Blick auf uns gleich einem Löwen, wenn er, Gefahren witternd, sich niederduckt — a guisa di leon quando si posa. — Da trat Virgil der Seele näher und bat sie, uns den besten Weg zu weisen, der zum Gipfel führe. Sie aber, nicht beachtend seine Bitte, fragt' uns nach unserer Heimat, unserem Leben. Und schon begann der hehre Mentor zu erzählen ‚Mantua . . .', — da schnellte der Schattengeist, soeben noch versunken in Gedanken, empor von jenem Platze, wo er hielt, drang auf uns ein und rief: ‚O Mantuaner, ich bin Sordello, Mantuaner gleich dir selbst' —

— Dicendo: ‚O Mantovano, io son Sordello,
Dalla tua terra', — e l'un l'altro abbracciava."

Und hier ist es, wo der Dichter jene großartige Wehklage über Italien anstimmt:

„Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello" . . .

Den Schattengeist des Sordello aber finden wir am Anfange des nächsten Gesanges wieder, wie er, zum Führer der beiden Wanderer geworden, Dante und Virgil zu jenen lieblichen, ewig grünenden Gefilden emporgeleitet, wo köstliche Blumen süßeste Düfte verbreiten und die Seelen der Dahingeschiedenen ihr „Salve regina" ertönen lassen. —

Dieser Sordello nun ist nicht etwa eine freie Phantasieschöpfung des Dichters, — er ist vielmehr eine höchst reale Charakterfigur der italienischen Geschichte, ein Mann von ganz außergewöhnlicher und vielseitiger Begabung und von vornehmster Gesinnungsgröße. Dieser heldenhafte Patriot war als Gemahl der Beatrice da Romano, einer Schwester des Ezzelino, von Natur eng genug an das Schicksal des letzteren gekettet und hätte von den Erfolgen des Veroneser Tyrannen wohl die Erreichung höchster Ziele für sich selbst erhoffen dürfen. Dabei war er ein berühmter Kriegsheld („huomo di grandissimo animo e vigore"), von dem der Chronist eine ganze Reihe glorreicher Kampfestaten aufzuzählen weiß, so unter anderen einen Zweikampf, in dessen Verlauf Sordello zwei Briten und einen Burgunder in den Staub streckte. Endlich war er auch in den Wissenschaften wohl unterrichtet und besaß einen ausgezeichneten Ruf als Minnesänger. Eine seiner im provençalischen Idiom geschriebenen Canzonen beginnt mit den Versen:

„En Sordel, que vos es semblan
De la pros Contessa preysan,
Car tut dison e van parlan,
Que per s'amor etz la vengutz,
E quen cuiatz esser son drutz,
En blanchatz etz pur ley canutz." —

In diesem prächtigen, äußerst kunstvoll gereimten Gedichte läßt sich Sordello von seinem Freunde „Pier Guglielmo" über seine bereits nur zu offenkundige Liebe zur jugendschönen Gattin eines hochgeborenen Grafen ausfragen. Nachdem er sich in launigem Zwiegespräch ein offenes Geständnis seiner ritterlichen Herzensneigung für die „pros Contessa" hat entlocken lassen, entgegnet er schließlich auf die Warnung seines Freundes vor den Gefahren solch eines leidenschaftlichen Minnespieles mit den gelassenen Worten: „O Pier Guglielmo, ich weiß die Freuden der Liebe zu genießen und ihre Leiden zu ertragen" —

„Peyre Guilhelm, jeu say jausir
Los besr d'amor, el mals suffrir." —

Als nunmehr Mantua von Ezzelino und seinem Belagerungsheere bedroht wurde, da stand Sordello in Treuen zu seiner Heimatstadt, damals mehr denn je „dem Löwen gleich, wenn er Gefahren wittert". Nach dem Chronisten rückte Ezzelino an die Stadt heran, indem er „das gesamte mantuanische Gebiet mit Feuer und Schwert verwüstete, die Borghi (befestigte Landstädte und Dörfer) erstürmte und unter den Bewohnern ohne Rücksicht auf Kindes- oder Greisenalter grausame Blutbäder anrichtete." In Giontas „Fioretto" sehen wir den Feind bis zur Porta Cerese vordringen und von dort aus die Stadt zur Übergabe auffordern. „Da trat als einer der vornehmsten Ritter der Stadt Sordello hervor und erwiderte dem Tyrannen, die Mantuaner würden niemals einem fremden Herrscher sich unterwerfen und würden niemals schimpflich auf ihre Freiheit Verzicht leisten. Als Ezzelino vernahm, daß der Gatte seiner leiblichen Schwester ihm mit so kühnen Worten Trotz bot, geriet er in grenzenlose Wut. Er sandte neue Herolde

und ließ durch sie die sofortige Auslieferung der Stadt verlangen; ‚anderenfalls werde er das ganze Land zur Wüste machen, alle Weingärten zerstören und die Belagerung fortsetzen. Er werde dann selbst neue Weinstöcke pflanzen lassen und so lange mit seinem Heere vor Mantua liegen bleiben, bis er diesen neuen Wein ernten, keltern und trinken könne'. Die Mantuaner aber gaben auch diesen neuen Herolden zur Antwort, ‚so lange noch Männer in ihrer Stadt seien, die ihre Mauern verteidigen könnten, werde Ezzelino niemals in Mantua einziehen; sie wollten lieber als freie Männer sterben, denn als Sklaven leben'. Dieser Bescheid brachte den Tyrannen außer sich vor Raserei; in der Tat mußten sofort alle Weingärten dem Erdboden gleichgemacht, die Ländereien verwüstet, die Ortschaften niedergebrannt werden. Trotz alledem kämpften die Mantuaner unter Sordellos Führung unausgesetzt für ihr Staatsgebiet weiter, bis Ezzelino durch die Nachricht vom Ausbruche eines paduanischen Aufstandes sich gezwungen sah, die Belagerung von Mantua aufzuheben."

In Wahrheit jedoch war es Papst Alexander IV. gewesen, der die Mantuaner von dieser Belagerung ihrer Stadt befreit hatte: In der festen Überzeugung, daß „dieses Schreckensmonstrum der Trevisanischen Mark" endlich zermalmt werden müsse, hatte der Papst einen veritablen Kreuzzug gegen Ezzelino gepredigt und allen Teilnehmern an einem solchen Kreuzzuge die gleichen Sündenabläße verkündet, wie sie sonst nur den Palästinakreuzfahrern gewährt worden waren. Daraufhin hatte sich eine bedeutende Heeresmacht unter die Fahnen des Azzo d'Este von Ferrara gestellt und war unter dessen Führung gegen Padua vorgerückt. Die Stadt wurde infolge der Abwesenheit Ezzelinos nur schwach verteidigt und fiel daher gar bald in die Hände ihrer Belagerer. Da aber der päpstliche Legat die fanatisierten Pöbelmassen, die sich diesem Kreuzzuge angeschlossen hatten, nicht im Zaume zu halten vermochte, mußte Padua nunmehr das Unheil einer siebentägigen Plünderung von seiten derjenigen über sich ergehen lassen, denen seine Bürgerschaft soeben erst als ihren Befreiern aus der Drangsal zugejubelt hatte. — Ezzelinos Rache für diese Übergabe Paduas an die Kreuzfahrer war wohl das grauenhafteste Verbrechen seiner ganzen Schreckensherrschaft. Er ließ die 11 000 Paduaner, die bei seinem Kriegsheere standen, sofort entwaffnen und in seine Staatsgefängnisse abführen, wo sie bis auf den verschwindend kleinen Bruchteil von 200 Mann sämtlich ihren Tod fanden. Viele von ihnen wurden in furchtbarer Weise verstümmelt und mit abgehauenen Händen oder Füßen auf die Straße geworfen, um durch Verblutung elendiglich zu verenden; ein Echo dieser Greuel hallt uns aus einer Figurengruppe auf jenem berühmten Wandbilde des Pisaner Campo Santo entgegen, das den „Triumph des Todes" darstellt. „Um solch ein monströses Verbrechen verstehen zu können", sagt ein Geschichtsschreiber, „müssen wir uns eine Blutgier vorstellen, wie sie sonst nur reißenden Bestien eigen ist, wie sie aber leider auch einigen bestialisch entarteten menschlichen Verbrechernaturen innegewohnt hat." —

Nunmehr aber eilte Ezzelinos Schreckenslaufbahn ihrem raschen Ende entgegen. In der Hoffnung, sich der Stadt Mailand bemächtigen zu können, beging der Tollkühne die Unklugheit, sich bis in das Innere der Lombardei vorzuwagen.

Schon hatte er die Flüsse Oglio und Adda mit einem glänzenden Kriegsheere überschritten — da beschlossen seine eigenen Freunde, nach den letzten Greueltaten des Tyrannen von Entsetzen gepackt, im Komplott mit den Führern der Guelfenpartei seine Vernichtung herbeizuführen. Als er daher dem Schutzbereiche seiner Stammlande weit genug entrückt schien, drangen die Neuverbündeten plötzlich von allen Seiten auf seine Stellung ein. Am 16. September des Jahres 1259 schickte sich der rings von Feinden Umstellte zum Rückzuge an, fand aber auch die Rückzugsbrücke von Cassano bereits von seinen Gegnern besetzt. Die Brescianer, nicht gewillt, den Befehlen des Tyrannen noch länger Gehorsam zu leisten, gingen zu den Verbündeten über. Alle Rückzugslinien waren dem hart Bedrängten von den Mailändern, Cremonesen, Ferraresen und Mantuanern abgeschnitten worden. Überall zurückgeschlagen, verfolgt und zuletzt selbst noch am Fuße verwundet, wurde Ezzelino schließlich zum Gefangenen gemacht und nach Soncino abgeführt. Dort blieb er auf alle an ihn gerichteten Fragen stumm und wies jede ärztliche Hilfe zurück. Am elften Tage seiner Gefangenschaft starb Ezzelino Romano „dem wilden Eber gleich, der in eine Falle geraten ist", — so lauten die Schlußworte eines Chronisten zu diesem Tyrannendasein. Auch Ezzelinos Bruder wurde mitsamt seiner ganzen Familie im nächstfolgenden Jahre von seinem Schicksale ereilt. Fra Salimbene hat uns als Augenzeuge einen genauen Bericht über das schaudervolle Ende dieser Tyrannenbrut hinterlassen. Alberico Romano und seine Söhne und Töchter wurden auf dem Marktplatze von Treviso an Pfähle gefesselt und von den hinterbliebenen Angehörigen ihrer zahlreichen Tyrannenopfer in wahnwitziger Raserei lebendig geschunden, das heißt — das Fleisch wurde ihnen in der buchstäblichen Bedeutung der Worte in Fetzen von den Leibern heruntergerissen.

Die Mantuaner aber hatten — so lautet Giontas Schlußfolgerung — in den Kämpfen gegen Ezzelino „ihren Sordello in seiner ganzen Vaterlandstreue und kriegerischen Tüchtigkeit kennen und schätzen gelernt, und da sie ihn auf Grund seiner patriotischen Taten der höchsten Ehrung für würdig erachteten, so ernannten sie ihn jetzt zum regierenden Herrn von Mantua; so wurde Sordello der erste Alleinherrscher dieser Stadt seit dem Ableben der Contessa Mathilde." Eine Bestätigung dieser Bekundung Giontas liefert uns Equicola, wenn er sagt: „Raffaello da Volterra schreibt im IV. Buche seines Werkes, im Jahre MCCXX" — dieses Datum ist wohl irrig gelesen, und zwar anstatt MCCLX — „sei Sordello nicht nur der erste Bürger Mantuas, sondern der wirkliche regierende Fürst dieser Stadt gewesen (non solo principale, ma Principe)." Auch Equicolas Bericht über den Charakter des Sordello ist interessant genug, um hier wiedergegeben zu werden. „Fu valentissimo huomo e prudentissimo"; damit will der Chronist sagen, Sordello habe, nachdem er im Kriege als ein Muster ritterlicher Tapferkeit hervorgetreten sei, in den nachfolgenden Friedenszeiten sich als einen ebenso hochbegabten Leiter der mantuanischen Staatsangelegenheiten erwiesen. „Er lebte dauernd in Mantua, hochgeehrt von der gesamten Bürgerschaft und in seinen Mußestunden eifrig mit seinen Studien beschäftigt. Die Grenzen seines Staatsgebietes erweiterte er durch die Erwerbung von Casalmaggiore. Aber auch außerhalb Mantuas

und selbst über die Grenzen Italiens hinaus war sein Name als der eines hochbedeutenden Mannes und vortrefflichen Menschen in aller Munde."

Unter Sordellos weiser Regierung kam also jetzt für die alte Virgilstadt eine Zeit ruhigen Wachstums und Fortschritts. Der Ogliofluß war zum zweitenmal aus cremonesischem in mantuanischen Besitz übergegangen, und der „Serraglio" war weiter ausgebaut worden. „Die Stadt Mantua selbst war größer geworden, und zu der von früheren Zeiten her existierenden „città vecchia" war durch neuere Erweiterungsbauten die „città nuova" hinzugekommen. Der gesamte Baukomplex des Stadtgebietes war in die vier „quartieri" von Santo Stefano, San Giacomo, San Martino und San Leonardo eingeteilt worden, von denen das letztere die größte Bodenfläche einnahm. Mit Verona hatten die Mantuaner in Gegenwart des Marchese Azzo d'Este einen Friedensvertrag geschlossen, kraft dessen beide Städte „nicht nur ihre Kriegsgefangenen austauschten, sondern auch die während des Krieges beiderseits eroberten Ländereien und Kastelle einander auf Gegenseitigkeit zurückerstatteten; außerdem sollten aller ehemalige Haß und jede Erinnerung an beiderseits erlittenes Unrecht damit für immer als begraben gelten." Es verdient übrigens erwähnt zu werden, daß unter den Unterzeichnern dieses Friedensvertrages, wie auch der gleichzeitigen analogen Vertragsschlüsse der Mantuaner mit den Städten Vicenza und Padua die Namen eines Pinamonte Bonaccolsi und eines Antonio Gonzaga auftauchen; denn die Träger dieser Namen sind Repräsentanten zweier großen Adelsgeschlechter, die in dem Drama des endgültigen Freiheitsverlustes der Stadt Mantua, das wir gar bald hier zu behandeln haben werden, führende Hauptrollen zu spielen berufen sind. Vorläufig steht jedoch die mantuanische Stadtkommune in voller Kraft und Unabhängigkeit aufrecht vor uns: nach ruhmreichen Kämpfen um ihre Freiheit erstrebt und erreicht sie gerechte und ehrenvolle Friedensschlüsse mit den Nachbarstaaten unter der weisen und selbstlosen Leitung ihres großen Bürgers Sordello, — jener glänzenden und lichtvollen Charakterfigur, die so einzig dasteht inmitten der grausigen und finsteren italienischen Despotentypen dieses stürmischen Zeitalters.

Wohl verstehen wir jetzt, wie der Schattengeist gerade dieses Sordello einen so durch und durch italienischen Dichter wie Dante zu jenen leidenschaftlichen Versen inspirieren konnte, in denen der Purgatoriovisionär sein armes, von Parteiungen zerklüftetes und von Tollhäuslern verwüstetes Italien als eine Beute fremder Eroberergelüste und beständiger Bürgerkriege bejammert. Wir sahen, wie Sordello als Sieger im Kampfe mit dem Schreckensherrscher Ezzelino von seinen Mitbürgern in liebender Bewunderung mit höchstem Vertrauen geehrt und mit höchster Machtstellung belohnt wurde, — und nun erkennen wir in ihm einen Mann, der diese seine Machtstellung niemals zu seinem persönlichen Vorteile ausnutzt, einen Bürger, der keine Reichtümer für seine Erben zu sammeln, keine Dynastie zu gründen strebt, der vielmehr seinen einzigen Lohn in der Liebe seiner Mitbürger und in der Achtung der Fernerstehenden sucht, und der — ein noch seltenerer Fall in jenen Zeiten — seine Mußezeit geistigen Bestrebungen widmet. Unter der großen Schar bedeutender Männer, die Italien hervorgebracht hat, — Geistlichen, Dichtern, Fürsten, Künstlern, Gelehrten, — werden wir nach einem Manne von gleicher

Charaktergröße wohl vergeblich suchen. Sicherlich hat niemals ein Künstler einen edleren Vorwurf zu bearbeiten gehabt, als jener Bildhauer, der das Marmordenkmal des Sordello in der Mincioſtadt geſchaffen hat; den Platz, auf dem dieſes Monument im Jahre 1872 enthüllt wurde, haben die Mantuaner in dankbarer Erinnerung an den Heroen ihrer mittelalterlichen Vergangenheit aus „Piazza di S. Pietro" in „Piazza Sordello" umgetauft.

Zu der Zeit aber, als dieſer edelſte Held aus dem Leben ſchied (1274), war auch die Glanzepoche der mantuaniſchen Kommune, die ihre republikaniſche Freiheit gegen nordiſche Imperatoren wie gegen einheimiſche Tyrannen ſo lange Zeit ſtandhaft zu behaupten gewußt hatte, bereits abgelaufen, und das vergoldete Netz der Abhängigkeit von monarchiſchen Dynaſtien zog ſich in immer enger werdenden Maſchen um ihren Staatskörper zuſammen.

Abb. 6. Frühmittelalterlicher Stadtturm.

Abb. 7. Palazzo Bonaccolsi.

3. Die Tyrannenherrschaft der Bonaccolsi.

Die politischen Verhältnisse der italienischen Halbinsel hatten sich zu dieser Zeit in der Tat dermaßen gestaltet, daß die republikanische Freiheit der Städtekommunen allenthalben aufs schwerste bedroht erschien. Ich habe an anderem Orte*) ausführlicher dargelegt, wie diese Epoche heroisch verteidigter republikanischer Unabhängigkeit im frühen Mittelalter allmählich heraufgedämmert war. „Allerorten tauchten im 12. Jahrhundert aus dem fruchtbaren Flachlande der Lombardei städtische Siedelungen empor, um mit der Zeit zu immer fester in sich geschlossenen Gemeinwesen heranzuwachsen, deren jedes sein besonderes charakteristisches Gepräge zur Geltung zu bringen wußte. So treten uns in dieser Zeit Lodi und Pavia, Cremona und Crema, Novara, Mailand und Como, Tortona und Piacenza bereits als hochentwickelte Städtekommunen entgegen, mit Wall und Graben umgeben und in ‚Quartieri' eingeteilt, die gewöhnlich nach dem nächstgelegenen Stadttore benannt waren. Das oberste Regiment in diesen Städterepubliken wurde von jährlich neu gewählten Konsuln verwaltet, denen auch die Einberufung und Leitung der städtischen Ratsversammlungen oblag." Ihren Gipfelpunkt erreichte diese republikanische Entwickelung des norditalienischen Städtewesens in der mit der Auflösung der mailändischen Kommune Hand in Hand gehenden Gründung der lombardischen Städteliga und in dem großartigen Triumphe, den diese Liga im Jahre 1176 in der siegreichen Schlacht von Legnano über die mächtigen Heerscharen des kaiserlichen Fremdherrschers Friedrich Barbarossa davontrug.

In der Zeit aber, mit deren Betrachtung wir uns in diesem Kapitel zu beschäftigen haben, war die republikanische Freiheit der italienischen Kommunen — ab-

*) Selwyn Brinton: „The Renaissance in Italian Art"; 3 Bde.

gesehen von einigen durch glücklichere Verhältnisse begünstigten Städten wie Venedig, Florenz oder Siena — schon längst stark ins Wanken geraten. De' Sismondi, der große Historiker der italienischen Republiken, charakterisiert diese bedrohliche Lage der lombardischen Kommunen nur zu treffend, wenn er sagt: „Die Niederwerfung Ezzelinos und die Ausrottung der Familie Romano haben wir als die letzten verzweifelten Versuche der Lombarden aufzufassen, der Festsetzung von Tyrannengeschlechtern in den reichen Städten ihres Landes gewaltsamen Widerstand zu leisten. Dagegen machte sich in diesen Städten selbst mehr und mehr die Neigung geltend, einem Einzelnen die absolute Regierungsgewalt zu überlassen. An sich schon waren diese mittelalterlichen Republiken durch die in ihrem Staatsgebiete ansässigen, untereinander zumeist in Erbfehde liegenden Adelsgeschlechter beständig in ihrer rechtlichen Verfassung bedroht, da dieser Adel es für seiner unwürdig erachtete, den Gesetzen des Staates sich unterwerfen zu sollen, anstatt mit Waffengewalt sich selbst sein Recht erkämpfen zu dürfen. So kam es, daß die Straßen und öffentlichen Plätze der mittelalterlichen Städte gar häufig zu Schauplätzen gesetzwidriger Adelskämpfe, Tumulte und Raubüberfälle wurden.... Nun hatte sich in den italienischen Städterepubliken ferner die Gepflogenheit eingebürgert, dem obersten Gerichtsbeamten zugleich den Oberbefehl über das Söldnerheer der Kommune anzuvertrauen, da dieses letztere nur durch die Furcht vor gerichtlicher Bestrafung in Disziplin zu erhalten war; sehr bald wollte daher kein Söldnerführer mehr in die Dienste einer Stadtrepublik eintreten, wenn ihm nicht gleichzeitig die höchste richterliche Gewalt über die ganze Kommune eingeräumt wurde. Auf diese Weise entstand das mit so außergewöhnlichen Machtbefugnissen ausgestattete Amt des sogenannten ‚Podesta' oder ‚Capitano del Popolo', dem mit innerer Notwendigkeit schließlich die wirkliche ‚Signoria'-Würde zuerkannt werden mußte; und je beträchtlicher an Truppenzahl das Söldner- oder Ritterheer war, das unter solch einem Capitano für eine bestimmte Anzahl von Jahren in die Dienste einer Stadtkommune eintrat, um so größere Gefahren für deren republikanische Freiheit mußte die mit so weitgehenden Machtbefugnissen ausgestattete Herrenstellung des betreffenden Capitano mit sich bringen."

Diesen von De' Sismondi so anschaulich dargestellten Umschwung der Verhältnisse finden wir nun in den Chroniken der Stadt Mantua auch für diese Kommune vollinhaltlich bestätigt. „Es waren damals*) in Mantua vier Adelsfamilien ansässig, die allen übrigen an Macht und Reichtum weit überlegen waren, sowie vier weitere Familien, die eine beinahe ebenso mächtige Vorrangstellung in der Kommune einnahmen; und zwar waren dies im Quartiere di S. Pietro (damals S. Stefano genannt) die Bonaccolsi und die Grossolani, im Quartiere di S. Martino die Arlotti und die Poltroni, im Quartiere di S. Jacopo die Casaloldi und die De Riva und im großen Quartiere di S. Leonardo die Zenacalli und die Gaffari. Da kam im Jahre 1266 ein geheimer Verschwörungsplan der Gaffari zutage, laut welchem diese Adelsfamilie sich den Este, Tyrannen von Ferrara, verpflichtet hatte, ihnen die Stadt Mantua durch Verrat in die Hände zu

*) Equicola, a. a. O., p. 47.

liefern. Daraufhin wurden alle diejenigen Mitglieder des Hauses Gaffari, die ihr Leben durch eilige Flucht zu retten vermocht hatten, für alle Zeiten aus dem Staatsgebiete der mantuanischen Kommune verbannt, während die in der Stadt zurückgebliebenen Verräter plötzlich überfallen und erschlagen wurden. Die Wohnsitze ihrer Anhänger aber wurden zerstört und bis auf die Grundmauern niedergebrannt. Trotz alledem war die Machtstellung, die gewisse Persönlichkeiten mitsamt ihren Parteianhängern im öffentlichen Leben der Kommune sich allmählich errungen hatten, noch immer in stetem Anwachsen begriffen. —

„Die scheinbar so freie Amtsgewalt des Podestà, die in der Regel nur noch stadtfremden Söldnerführern anvertraut wurde, war völlig unter den Einfluß dieser städtischen Oligarchie geraten; Privatrecht und Strafrecht wurden mit Füßen getreten und an ihrer Stelle waren brutale Vergewaltigungen in Mantua an der Tagesordnung ... Um diesen schweren Wirrnissen und Parteikämpfen Einhalt zu tun, wurde von einigen einsichtsvollen Bürgern der Stadt eine öffentliche Ratsversammlung einberufen, in der jedermann das Recht haben sollte, alle Fragen des Staatswohles frei zu besprechen und Vorschläge zu machen zur Einsetzung eines geeigneten Stadtregimentes. Nun wußte man, daß in den Republiken des Altertums die oberste Leitung der Staatsgeschäfte in der Regel auf mehrere einander gleichgestellte Wahlbeamte verteilt gewesen war, — daß die Lakedämonier ihre Ephoren, die Karthager ihre Sufferi, die alten Römer aber ihre Konsuln gehabt hatten. Am meisten mußten die Mantuaner sich natürlicherweise zum Verfassungssysteme der stammverwandten Römer hingezogen fühlen, die nach Vertreibung ihrer Könige alljährlich zwei ihrer Mitbürger zu Konsuln mit gleichverteilten Machtbefugnissen gewählt hatten. So beschloß man denn, ebenfalls zwei Bürger der Stadt zu unabhängigen und einander gleichberechtigten Regenten des Saatswesens zu ernennen, und zwar sollte ein jeder derselben aus einem anderen Quartiere der Kommune erwählt werden, damit bei halbjähriger Amtsdauer ein jedes der vier Quartieri einmal im Jahre der Ehre teilhaftig würde, das höchste Amt des Staates durch einen Mann aus seiner Bürgerschaft verwaltet zu sehen. Diese beiden Stadthäupter sollten den Titel ‚Capitani' erhalten und dafür die Verpflichtung auf sich nehmen, allen Bevölkerungsklassen des Staates den gleichen liberalen Schutz angedeihen zu lassen." — Zwei Männer der städtischen Nobilität waren es, die aus dieser Capitaniwahl des Jahres 1274*) als Sieger hervorgingen, um damit gewissermaßen die Rollen mantuanischer Volkstribunen zu übernehmen. Die Namen dieser neuen Capitani waren Pinamonte de' Bonaccolsi und Ottonello de' Zenacalli, — und mit deren Wahl hatte die freie mantuanische Kommune den ersten Schritt unter das Joch des monarchischen Despotismus getan. Vertrauensvoll glaubte das Lamm, sein Haupt auf den Schultern des Wolfes ruhen lassen zu dürfen; die vernichtenden Folgen dieser blinden Vertrauensseligkeit aber sollte es nur zu bald am eigenen Leibe verspüren.

---

*) Des Todesjahres des Sordello de' Visconti di Goito, Signor di Mantova, wie der Befreier Mantuas aus den Klauen des Ezzelino da Romano in Giontas „Fioretto" mit seinem vollen Namen genannt wird.

Wir haben jetzt die Schicksale Mantuas von den Zeiten seiner vorgeschichtlichen Entstehungslegende ab durch die Glanzepoche der Römerherrschaft und durch das wechselvolle, an Kriegs- und Belagerungsstürmen so überreiche Zeitalter der Völkerwanderungen hindurch Schritt für Schritt weiterverfolgt bis herab auf die in der Niederwerfung Ezzelinos gipfelnden Ruhmeszeiten seiner Heranbildung zum freien republikanischen Verfassungsstaate ureigensten Gepräges. Da dürfte es wohl der Mühe wert erscheinen, unsere Darstellung der einfachen geschichtlichen Tatsachenfolgen für kurze Zeit zu unterbrechen, um nochmals alle jene Umstände zusammenfassend zu rekapitulieren, aus denen die Kommune in dem Zeitraume von 1120 bis 1260 die Kräfte zu einem so erfolgreichen politischen Emporstreben schöpfen konnte, und aus denen doch andererseits ihrer mühevoll errungenen republikanischen Freistadtexistenz schließlich so drohende Gefahren erwachsen mußten. Auf der einen Seite fällt uns da jene leidenschaftliche Freiheitsliebe in die Augen, durch die Mantua mehr als einmal in den Stand gesetzt wurde, den Ansturm seiner äußeren und inneren Feinde siegreich zurückzuschlagen, — auf der anderen dagegen die fortwährenden Eifersüchteleien und Streitigkeiten der Kommune mit den Nachbarrepubliken, sowie innerhalb ihrer Stadtmauern die vielfachen und mannigfaltigen Zwietrachtsfälle unter ihren bürgerlichen und adeligen Einzeleinwohnern, Familiensippen und Parteigenossenschaften. Die Nobili aber erlangten durch den Vorrang ihrer Abstammung und ihres Reichtumes immer leichter direkten Zutritt zu den öffentlichen Ämtern, und nachdem sie sich erst in derartigen Machtstellungen genügend gesichert fühlten, verpflanzten sie auch jene feudalen Lebens- und Rechtsgewohnheiten, wie sie dem Landadel dieses Zeitalters so geläufig waren, in den Bereich des inneren Stadtgebietes: Sie befehdeten einander in offenen Straßenkämpfen, übten Blutrache („vendetta") von Haus zu Haus und bauten, um sich selbst vor feindlichen Überfällen zu schützen, ihre städtischen Wohnpaläste zu jenen festen Zwingburgen aus, wie sie damals namentlich die großen Familien der Bonaccolsi, Ansandri, Visdomini, Arlotti und Cremaschi in Mantua besessen haben, und von denen diejenigen der Bonaccolsi und der Ansandri noch bis heutigen Tages erhalten geblieben sind. Der Palazzo Bonaccolsi (Abb. 7) kann mit seinem mächtigen, zinnenbekrönten Mauerwerke und seinen beiden hohen Turmanbauten als ein typisches Beispiel solch einer Familienfestung gelten. Durch geheime unterirdische Gänge und Gewölbe waren die Palazzi befreundeter Adelsfamilien miteinander in Verbindung gesetzt, so daß man sich im Falle einer feindlichen Belagerung rasch und unbemerkt gegenseitig zu Hilfe eilen konnte. Die bürgerliche Stadtbevölkerung aber war zu sehr in alle möglichen Gilden und Genossenschaften zersplittert, und diese wiederum waren viel zu partikularistisch auf Wahrung ihrer Sonderprivilegien bedacht, als daß der turbulente Adel durch eben dieses Bürgertum in wirksamer Weise hätte im Zaume gehalten werden können. Sicherlich läßt sich nur hierin eine Erklärung für die ungeheuerliche Tatsache finden, daß um das Jahr 1207 inmitten der Stadt Mantua ein offener Krieg zwischen den Adelshäusern der Poltroni und der Ansandri ungehindert ausgefochten werden konnte, und daß zwei Jahre später, als die vier Quartieri der Stadt in der bereits angegebenen Verteilung unter die faktische Botmäßigkeit der mächtigsten daselbst ansässigen Adels-

familien geraten waren, von San Pietro aus die Bonaccolsi und von S. Martino aus die Poltroni und die Arlotti einander in erbitterter Feindschaft auflauern konnten. Bald darauf (um das Jahr 1236) mußte das geknechtete Volk dem Stadtadel Heeresfolge leisten gegen die drohenden Angriffe der Kaiserlichen, mußte gegen die Städte Ferrara, Verona und Cremona zu Felde ziehen und späterhin den Tyrannen Ezzelino niederwerfen helfen. Kein Wunder, daß die Mantuaner unter diesen Umständen schließlich die Regentschaft eines einzigen Tyrannen dem Despotismus des gesamten Stadtadels vorzogen.

Dies also war die Lage der Kommune, als im Jahre 1274 Pinamonte Bonaccolsi zum Capitano von Mantua erwählt wurde, — als der Wolf und das Lamm, wie ich mit dem Fabeldichter Äsop mich bildlich ausdrückte, ihr zärtliches Verbrüderungsfest feierten. Die mit gleicher Schnelligkeit, wie in der Fabelerzählung, sich einstellenden tragischen Folgen dieses merkwürdigen Freundschaftsbundes aber finden wir in den mantuanischen Chroniken nur zu deutlich verzeichnet, wenn diese uns berichten: „Sie" — die beiden neu erwählten Capitani nämlich — „hatten ihr Regierungsamt noch nicht einen Monat lang gemeinschaftlich verwaltet, als Ottonello Zenacalli, eines Abends zu später Stunde zur Beratung wichtiger Staatsangelegenheiten von seinem Amtsgenossen in den Palazzo Bonaccolsi berufen, beim Durchschreiten des Palastportales plötzlich überfallen und ermordet wurde". Diese Darstellung Equicolas findet sich in Giontas „Fioretto" vollinhaltlich bestätigt, wenn es dort heißt: „Der Bonaccolsi selbst hatte den Zenacalli mitsamt seinem Diener heimlich erschlagen; dies ist der Grund, weshalb der wahre Urheber des Verbrechens niemals entdeckt werden konnte".

Freilich dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß die beiden soeben angeführten Chronistenberichte erst aus einer viel späteren Zeit stammen, in der die Geschichtsschreibung durch die inzwischen zur Herrschaft gelangte Gonzagadynastie beeinflußt werden mußte, und daß eine andere historische Version wissen will, Pinamonte habe seinen Concapitano des Hochverrates überführt. Andererseits jedoch erscheint die Vermutung nur zu wohl berechtigt, daß jene beiden gewissenhaften Annalisten mit ihrer Darstellung der Sachlage der Wahrheit dennoch ziemlich nahe gekommen sein mögen, und daß das grimmige Gemäuer des alten Bonaccolsipalastes damals in der Tat zur Deckung eines grausigen Verbrechens hat dienen müssen.

Jedenfalls blieb Pinamonte Bonaccolsi von diesem Zeitpunkte ab alleiniger „Capitano" von Mantua. „Am Morgen nach jener Mordnacht" — so erzählt Equicola weiter — „veranstaltete Pinamonte sofort eine Ratsversammlung aller Nobili und erstattete unter erheuchelten Wehklagen und Tränen Bericht über die angeblich so geheimnisvolle Mordtat. Mit großer Überredungskunst suchte er in der Versammlung den Glauben zu erwecken, Ottonello sei von seinen persönlichen Feinden meuchlings überfallen und getötet worden, und forderte die gesamte Stadtbevölkerung auf, für diese Schandtat Rache zu nehmen. Die hierauf eingeleitete Untersuchung aber wußte er so lange hinauszuziehen, bis der Termin für die Neuwahl eines zweiten Capitano verstrichen war, während er doch sich selbst unter Beihilfe seiner Parteigänger für weitere sechs Monate wiederwählen ließ. Nachdem er auf diese Weise für den ferneren Ausbau seiner Machtstellung eine genügend

sichere Grundlage geschaffen zu haben glaubte, suchte er mit gleicher Beharrlichkeit die Zuerkennung des Titels eines ‚Capitano Generale' zu erlangen. Von seiten des übrigen Stadtadels wurde ihm dieses Ansinnen freilich sehr schwer verargt, da die mantuanischen Nobili sich nur zu wohl bewußt waren, daß sie mit Verleihung dieses Titels sich mehr und mehr zu unfreien Untertanen des Tyrannen machen würden". Aus anderen Quellen erfahren wir, daß Pinamonte Bonaccolsi mit Zustimmung des Volkes im Jahre 1274 in der Tat zum „Capitano del Popolo" und im Jahre 1276 zum „Capitano Generale" von Mantua ernannt wurde.

„Daraufhin brachten die Arlotti, die Agnelli, die Casaloldi und die Grossolani alsbald eine Verschwörung zustande, mit deren Hilfe sie die Stadt von diesem Tyrannenjoche wieder zu befreien hofften. Pinamonte jedoch erhielt noch rechtzeitig Kunde von diesem Komplott: Gerade an dem Tage, an dem es hätte zur Ausführung gelangen sollen, überfiel er plötzlich die Verschwörer, noch ehe sie sich sammeln konnten. Ein großer Teil von ihnen wurde verwundet, getötet oder zu Gefangenen gemacht, alle übrigen mußten ihr Heil in eiliger Flucht suchen; ein jeder aber, der sich der Teilnahme an der Verschwörung irgendwie verdächtig gemacht hatte, wurde für immer von der ihm lieb gewordenen Heimstätte — ‚fuori dell' amato nido' — vertrieben und in die Verbannung geschickt . . . Mit solch unerbittlicher Strenge ging Pinamonte auch fernerhin gegen jeden seiner Widersacher vor, bis schließlich die gesamte Stadtbevölkerung in schweigender Resignation sich seiner Herrschergewalt unterworfen hatte. Nach außen hin suchte er sich gleichzeitig durch den Abschluß von Bündnisverträgen mit den Venezianern und mit den Paduanern zuverlässige Freunde zu erwerben. So hatte er es bereits zu einer weithin gefürchteten Tyrannenstellung gebracht, als er mitten in seinen Plänen und Bestrebungen zur weiteren Ausdehnung seiner Machtfülle (1289 nach Equicola, nicht 1293, wie Gionta angibt) durch einen plötzlichen Tod überrascht wurde".

Nunmehr aber hatte das Regierungssystem des Despotismus in Mantua, der „praeclara Città, ridotta a plebea bassezza", schon so tief Wurzel gefaßt, daß nach Pinamontes Tode Bardellone Bonaccolsi die Herrschergewalt ohne weiteres für sich in Anspruch nehmen durfte. Volterrano schildert diesen zweiten Bonaccolsi als einen Menschen „ohne jede Spur von männlicher Tüchtigkeit („virtù"), kindisch und frech in allen seinen Handlungen, jeglicher Urteilsfähigkeit und jeglicher Lebenserfahrung bar, unwissend, anmaßend und feig". Solch einem Monstrum von Charakterlosigkeit die usurpierte Tyrannenmacht wieder zu entreißen, konnte keinerlei Schwierigkeiten bieten. So wurde denn Bardellone alsbald durch Bottigella Bonaccolsi „mit ganz geringem Kraftaufwand, ja mit wenigen drohenden Worten" aus seiner Herrscherstellung wieder verdrängt. Dieser Bottigella erwies sich im Gegensatze zu seinem Vorgänger als eine der kraftvollsten Persönlichkeiten der ganzen Bonaccolsifamilie. Sowie er die Zügel der Regierung in seine Hände gebracht hatte, „wandte er sich sofort einem großen Bauunternehmen zu, und zwar errichtete er (nach Gionta im Jahre 1300) den Palazzo an jener Piazza, wo jetzt der Salzmarkt abgehalten wird; offenbar" — sagt Equicola — „haben wir hierin jenes Gebäude zu erblicken, das uns beim Betreten der Piazza

zur Linken zuerst in die Augen fällt". Dieser Palazzo sollte späterhin freilich in die Hände der Rivalen und Nachfolger der Bonaccolsi übergehen, um von diesen dann in jenen mächtigen Gebäudekomplex mit einbezogen zu werden, der als die „Reggia dei Gonzaga" allen Besuchern des heutigen Mantua so wohlbekant ist (Abb. 7). Zweifellos haben wir in dem gleichen Palazzo auch einen Zeugen des tragischen Ausganges der ganzen Bonaccolsidynastie vor uns.

Vorläufig jedoch schien das Gestirn dieses Hauses noch in stetem Aufsteigen begriffen. Den Tyrannen Bottigella finden wir gar bald in das komplizierte Gewebe der damaligen norditalienischen Politik verstrickt, das im einzelnen zu entwirren uns hier zu weit führen würde. Reggio, Modena und Cremona, der Marchese Azzo d'Este und Ghiberto, der Dynast von Correggio, lösten einander ab in dem bunten Wechsel von Intrigen und kriegerischen Verwickelungen, die den mantuanischen Tyrannen während seiner ganzen Regierungszeit in Atem erhielten. Die Rivalität zwischen dem letzteren und Azzo d'Este von Ferrara war es, die all diese mannigfachen Händel hervorgerufen hatte. Mit der Einnahme von Serravalle, wo sich reiche Schätze aufgestapelt fanden, hatte Azzo schließlich einen beträchtlichen Vorteil errungen, der für die Mantuaner natürlicherweise einen ebenso beträchtlichen Verlust bedeutete. Kurze Zeit darauf aber (im Jahre 1308) „fügte es das Schicksal, daß beide mächtige Rivalen, Azzo d'Este und Bottigella Bonaccolsi, gleichzeitig vom Tode hinweggerafft wurden".

Passarino Bonaccolsi folgte seinem Bruder Bottigella nicht nur in der mantuanischen Tyrannis nach, sondern setzte auch die Politik des Verstorbenen im allgemeinen weiter fort. Mantua vermochte damals im Verein mit den kleineren Ortschaften seines Staatsgebietes nicht weniger als 10 000 Mann kampfgeübter Truppen ins Feld zu stellen, — „daher denn die Stadt ein Schrecken ihrer Feinde geworden war, und ihr Regent Passarino einer der geachtetsten und gefürchtetsten Despoten ganz Italiens." Die Grundtendenz der auswärtigen Politik Passarinos trat in seinen gegen das Papsttum gerichteten Bündnisschlüssen mit den Mailänder Visconti und mit den Veroneser Scaligeri zutage. Damit bekannte sich der mantuanische Tyrann endgültig als einen Anhänger der Ghibellinenpartei, als der er von nun an ebenso wie seine Verbündeten vom Papst Johann XXII. bald mit Interdikten, Exkommunikationen und Schmähungen, bald mit Versprechungen und Schmeicheleien verfolgt wurde. Die Ursache dieser Zerwürfnisse mit dem päpstlichen Stuhle ist in einem Erlasse Johanns XXII. vom Jahre 1318 zu suchen, wonach infolge der bestehenden Vakanz des Kaiserthrones — unter König Ludwig dem Bayern — die Visconti und die Scaligeri sowohl wie die Bonaccolsi von Mantua ihre Reichslehen nur als päpstliche Vikare sollten weiter verwalten dürfen. Durch diese Zumutung fühlte sich Passarino nur zu noch engerem Anschlusse an das Kaiserreich hingedrängt; andererseits aber mag er wohl gerade damit in Mantua jene heftige Mißstimmung erregt haben, die bald darauf den jähen Sturz seines Hauses herbeiführte. Der Eintritt dieser Katastrophe mußte die Welt um so mehr überraschen, als gerade zu dieser Zeit die Macht der Bonaccolsi fester begründet schien, denn je vorher. Waren doch Passarino und sein Sohn Francesco, als sie im Jahre 1327 in Trient weilten, um Ludwig dem Bayern als

soeben erst in Rom gekröntem deutschen Kaiser ihre Huldigung darzubringen, von diesem in feierlicher Zeremonie zu Reichsvikaren von Mantua und Modena ernannt worden. — Und doch konnte alsbald nach ihrer Heimkehr von Trient im Jahre 1328 eine so wohl vorbereitete und so erfolgreiche Verschwörung gegen die Bonaccolsi zustande kommen, daß Passarino mit allen Angehörigen seines Hauses Thron und Leben verlor!

Zur Stütze für seine Reflexionen über die Hinfälligkeit irdischer Macht zieht Equicola an dieser Stelle seines Chronikberichtes Aussprüche altklassischer Autoren, sowie Analogiefälle aus der Geschichte des klassischen Altertumes heran: „Politische Neuerungen und Revolutionen vollziehen sich nach der Ansicht des Sokrates, wie sie uns durch seinen Schüler Platon überliefert worden ist, nach dem ewigen Naturgesetze von der Unbeständigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen. Aristoteles ferner hat in überzeugender Weise dargelegt, daß erbliche Despotendynastien nie länger als ein Jahrhundert lebensfähig bleiben. Meiner Ansicht nach jedoch ist die Ursache für den raschen Verfall irdischer Macht gewöhnlich in ihrem zügellosen Hinausstreben über die Grenzen von Gesetz und Recht, und namentlich in ungebändigter und maßloser Liebe zum weiblichen Geschlechte zu suchen. In Judäa mußte beinahe der ganze Stamm Benjamin der Vernichtung anheimfallen, weil einer der Genossen dieses Stammes ein junges Weib vergewaltigt hatte; Harmodios ergriff die Waffen gegen die Söhne des athenischen Tyrannen Peisistratos, weil diese seiner leiblichen Schwester Gewalt angetan hatten; und im alten Rom wurde der Tod der Lucretia zu einem der Hauptanlässe zur Vertreibung der Tarquinier... Propertius endlich, der eleganteste unter den eleganten Dichtern des römischen Altertumes, versichert uns, es gebe keine erbitterteren Feindschaften als diejenigen, die durch Liebesleidenschaften hervorgerufen seien."

Nach diesen Einleitungssätzen gibt Equicola dann seinen Bericht über den Sturz der Bonaccolsidynastie, und zwar im wesentlichen übereinstimmend mit den Erzählungen Giontas und Corios und nur wenig abweichend von denjenigen Aliprandos und Volterranos. Danach war Francesco, ein Sohn des Passarino Bonaccolsi, zur Gemahlin des Filippino Gonzaga in heftiger Liebe entbrannt und hatte die Geliebte sowohl wie deren Gatten in einem Augenblicke leidenschaftlicher Aufwallung durch wilde Schmähungen schwer beleidigt. Durch diese persönliche Verfeindung zwischen Francesco und Filippino war die ganze Gonzagafamilie veranlaßt worden, sich einem geheimen Komplott anzuschließen, das andere mantuanische Adelshäuser aus Neid gegen die Bonaccolsi und aus Wut über die anmaßende Herrschsucht dieses Tyrannengeschlechtes zu schmieden begonnen hatten.

„Wohlunterrichtet über das heimliche Murren der gesamten Stadtbevölkerung wie über den erbitterten Haß, der alle mantuanischen Nobili gegen die Bonaccolsifamilie erfüllte, sandte Luigi Gonzaga — ein Mann von bedeutenden Geistesgaben, der durch einige Frauen seines Hauses sogar mit Passarino verwandt war, — seinen Sohn Guido im Juli des Jahres 1328 nach Marmiruolo unter dem offiziellen Vorwande, seine dortigen Besitzungen inspizieren lassen zu müssen. In der Tat aber sollte Guido von dort aus sofort nach Verona weiterreisen, um den Fürsten Cane della Scala zur Unterstützung des mantuanischen Verschwörer-

komplottes zu überreden. Da nun der Scaligero selbst bereits seit längerer Zeit den Bonaccolsi grollte, ließ er sich nur zu leicht dazu bereit finden, dem Gonzaga seine tätige Beihilfe zuzusichern. Und zwar wurde vereinbart, daß mit dem Beginne des kommenden Augustmonates täglich kleinere Trupps veronesischen Fuß- und Reitervolkes von erprobter Kriegstreue gegen den Scaligero in unauffälliger Weise nach Mantua eingeschmuggelt werden sollten; diese Kriegsleute selbst aber sollten im voraus nicht mehr erfahren, als daß sie ihrem obersten Anführer auf jeden Fall unbedingten Gehorsam zu leisten hätten. Nachdem Guido Gonzaga schließlich auch den Capitano di Corte noch seinen Wünschen gefügig gemacht hatte, brachen am 16. August Luigi Gonzaga, dessen Söhne Filippino und Guido, sowie Alberto di Savoia mit starken und wohlbewaffneten Kriegshaufen aus ihren Palästen hervor unter dem Alarmrufe „Viva il Popolo!" Sowie Passarino Bonaccolsi des Aufruhrlärmes gewahr wurde, warf er sich ohne Verzug zu Roß, in der sicheren Annahme, die erregten Volksmassen durch den bloßen Anblick seiner Persönlichkeit zur Ruhe zwingen zu können. Aber kaum war er an der Torre des Palazzo della Ragione angelangt, als er durch einen plötzlichen Schlag ins Gesicht dermaßen aus der Fassung gebracht wurde, daß er sein scheuendes Leibroß nicht mehr zu zügeln vermochte. In rasendem Galopp durchgehend, rannte das toll gewordene Tier mit seiner Reiterlast geraden Laufes gegen das Portal jenes mächtigen Palazzo, der seine Hauptfront der Piazza die San Pietro zukehrt. Mit dem Haupte gegen den Torbogen dieses Palastes geschleudert, stürzte Passarino vom Rosse herab, wurde von seinen nachstürmenden Feinden umringt und in wehrlosem Zustande vollends erschlagen*). Seine Söhne Francesco und Guido fielen den Verschwörern als Gefangene in die Hände . . . Francesco, der ältere von beiden, wurde alsbald an seinen grimmigsten Gegner Niccolò della Mirandola ausgeliefert und von diesem in grausamer Weise langsam zu Tode gefoltert. Viele Parteianhänger des vernichteten Herrscherhauses starben in den Kerkern von Castellaro. So hatte die Tyrannis der Bonaccolsi nach fünfundfünfzig Jahren unumschränkter Machtentfaltung mit einem Male ihr jähes Ende gefunden**)."

An einem einzigen Tage, — ja binnen einer Stunde war ein Herrscherhaus in sich zusammengebrochen, das noch kurze Zeit vorher fester in seiner Macht begründet erschien, als irgend eines in Italien, und das durch seine Erfolge und seine Bündnisse, wie namentlich auch durch die Gunst des Kaisers sich vor jeder Gefahr gesichert geglaubt hatte. Es fiel, als seine Macht den Höhepunkt ihrer Entwickelung erreicht hatte, — ein schreckenvolles Beispiel für die Unsicherheit der Existenz aller dieser italienischen Despotendynastien —, und augenscheinlich vermochte nicht ein einziger seiner Stammesangehörigen sein Leben aus jenem grausigen Blutbade zu erretten, das seine Feinde angerichtet hatten.

---

*) Eine höchst interessante und künstlerisch wertvolle, vielleicht im Auftrage des Francesco Gonzaga oder der Isabella d'Este um 1500 gemalte Darstellung der „Caduta dei Bonaccolsi" befindet sich in der Galleria Crespi zu Mailand (Abb. 8). Das Gemälde galt früher als ein Werk des Andrea Mantegna, wird jedoch neuerdings dem veronesischen Meister Domenico Morone zugeschrieben. (Vergl. A. Venturi in „La Galleria Crespi in Milano", Mailand 1900.)

**) Gionta, a. a. O.

Abb. 8. Domenico Morone: Der Untergang der Bonaccolsi. Mailand, Galerie Crespi.

An Stelle der Bonaccolsi aber sehen wir in Mantua nunmehr die Dynastie der Gonzaga auf der Bildfläche erscheinen, — und zwar als ersten Herrscher dieses Hauses den oben erwähnten Luigi Gonzaga, dem unter Zustimmung der gesamten Bürgerschaft alsbald die Regierung des mantuanischen Staates anvertraut wurde. Die zukünftige Geschichte der Stadt Mantua ist also auf das engste mit derjenigen der Gonzagafamilie verknüpft. Schon längst war es offenkundig zutage getreten, daß das mantuanische Bürgertum aller jener republikanischen Tugenden verlustig gegangen war, ohne deren veredelnden Einfluß eine frei gewählte Volksregierung einem kommunistischen Staatswesen nun einmal eher zum Fluche gereichen muß, als zum Segen; da war es noch das glücklichste Geschick, das die Stadt treffen konnte, daß sie diesmal in die Gewalt eines Herrschergeschlechtes geriet, das höchstem Kriegsruhme zugleich das lebhafteste Interesse für geistige Kultur, für die „litterae humaniores" als würdiges Gegenspiel zur Seite stellen konnte und dadurch befähigt war, Mantua mit dem so außerordentlich reichen Kunst- und Geistesleben des kommenden Zeitalters in fruchtbringende Berührung zu setzen.

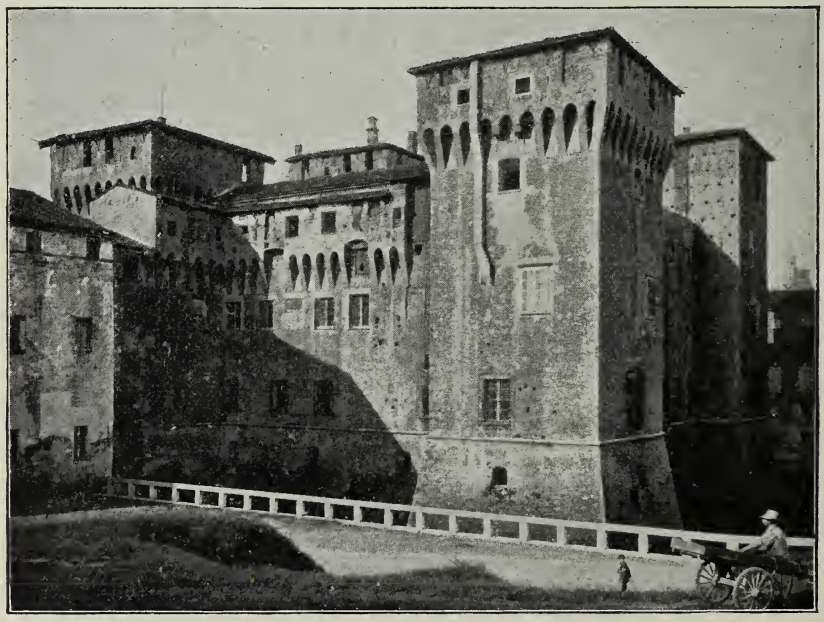


Abb. 9. Das Castello di Corte, Rückansicht.

Abb. 10. Das Castello di Corte von der S. Giorgio-Brücke aus gesehen.

4. Mantua unter den Gonzaga.

Wir sind nunmehr an dem Zeitabschnitte angelangt, wo die Gonzaga sich als Dynasten in Mantua festsetzten, um ihre durch jenen erfolgreichen Staatsstreich vom 16. August des Jahres 1328 erworbene Machtstellung für eine ganze Reihe von Generationen an ihr Fürstenhaus zu fesseln.

„Sobald Passarino gefallen war" — so berichtet Mario Equicola*) — „und seine Freunde und Helfershelfer gefangen gesetzt oder aus dem Lande gejagt waren, wurde die Oberherrschaft über die Stadt Mantua im Jahre 1328 dem Luigi Gonzaga übertragen. In Übereinstimmung mit den Gesetzen und den uralten Gebräuchen der Stadt wurde somit unter freier Einwilligung der gesamten Bürgerschaft ein Mann erwählt, der unter Erbberechtigung seiner Nachkommenschaft für ewige Zeiten (in perpetuo) die Regierung übernehmen sollte . . . .

„Nur dann verdient ein Fürst von seinen Untertanen geliebt zu werden, wenn er bereit ist, jedes Privatinteresse hintanzusetzen, und wenn er alle seine Herrschergaben nur darauf richtet, die durch frühere politische Wirren dem Staatswesen geschlagenen Wunden wieder zu heilen; — hierbei darf er jedoch weder zu gemächlich noch zu nachsichtig und edelmütig verfahren, da sonst gar leicht, anstatt

*) Dell' Istoria di Mantova Libro II.

daß jene Wunden geheilt werden, im Gegenteil der ganze Staatskörper in Verfall geraten könnte: Als solch ein idealer Regent erwies sich für Mantua in der Tat Luigi Gonzaga." —

Die Bürgerschaft von Mantua mag wohl erkannt haben, was auch wir jetzt als das einzig Richtige empfinden, daß ihrer so leicht erregbaren und durch ihren Freiheitsdrang jederzeit dem heftigsten Parteihader ausgesetzten Stadt gar kein besseres Schicksal widerfahren konnte, als unter die energische und im allgemeinen streng gesetzlich regierende Herrschaft der Gonzagafamilie zu geraten. Im Kampfe für seine eigene Freiheit und Sicherheit trat dieses Dynastengeschlecht gleichzeitig für die unabhängige Existenz des von ihm beherrschten Staatswesens ein, das von allen Seiten her durch so mächtige Nachbarstaaten bedroht wurde; und indem die Gonzaga ferner Künstler, Dichter und Humanisten an ihren prachtliebenden Hof zogen, verliehen sie ihrer altehrwürdigen Stadt neuen Glanz und Aufschwung.

Von zwei Seiten her drohten der Dynastie in dieser ersten Zeit ihrer Herrschaft über Mantua große Gefahren, und zwar einerseits aus ihren eigenen Familienzwistigkeiten, andererseits aus dem Rivalenneide der Visconti in Mailand; und gelangten diese beiden Sturmwolken zu nur zu natürlicher Vereinigung, so war für die Gonzaga das Schlimmste zu befürchten. Im Jahre 1340 waren drei Gonzagabräute in die Stadt eingezogen, die erste eine Malaspina, für Luigi Gonzaga bestimmt, die zweite eine Beccaria von Pavia für des ersteren Sohn Corrado, und die dritte aus dem mächtigen Hause der Della Scala, Dynasten von Verona, für Ugolino, einen Sohn des Guido Gonzaga, während Luigis Tochter zu gleicher Zeit an Azzo von Corregio vermählt wurde. „Diese drei Fürstenbräute" — so erzählt uns Gionta — „zogen an ein und demselben Tage in Mantua ein. An Hochzeitsgaben erhielten die drei Brautpaare 338 Staatsroben, 233 Barren Silber in Form kunstvoll getriebener Schalen und Vasen, sowie 28 Staatsrosse im Werte von 2100 Scudi; und so gestaltete sich diese Einholung zu einem großen Triumphzuge." Equicola gibt über die Vermählungsfeier noch weitere Einzelheiten an und erzählt uns unter anderem, daß „Luchino Visconti 24 Roben aus feinstem silbergesticktem Tuche schenkte; die Gesandten von Mailand 22 Roben in den verschiedensten Farben, davon viele aus Sammetstoffen und mit Pelz verbrämt; die venezianischen Gesandten zwei kostbare karmoisinrote Sammetroben, mit verschiedenen Pelzsorten verbrämt; der Marchese d'Este zwölf scharlachrote und grüne Roben; Mastino della Scala 24 mit silbernen Knöpfen verzierte Staatsgewänder" u. s. f. Auch die Carrara, Cavalcabò, Beccaria, Malaspina, Pallavicini, Scoti, sowie die Fürsten von Correggio standen auf der Liste der Stifter von Hochzeitsgaben verzeichnet. — Durch solche Verschwägerungen und Freundschaftsbündnisse mit den Dynastengeschlechtern der Nachbarstaaten verstärkten die Gonzaga ihre Hausmacht mehr und mehr, so daß sie schon zu jener Zeit auch über Montechiaro, Castiglione delle Stivieri, Castel Goffardo, Casalmaggiore, Piadena und andere Gebiete ihre Herrscherrechte ausüben konnten.

Jedoch bereits am 24. Mai des Jahres 1348 erschien in Mantua ein Herold des Luchino Visconti, um einen Rachezug des mächtigen Mailänders gegen Ugolino Gonzaga anzukündigen, von dem das Gerücht umging, er habe Luchinos

Weib verführt. Equicola kommt uns auch hier wieder mit näheren Angaben über diesen charakteristischen Quattrocentoskandal zu Hilfe: „Fusca di Fiesco von Genua, mit ihrem eigentlichen Taufnamen Isabella genannt und dem Luchino Visconti ehelich vermählt, war zu dem durch stattliche Schönheit ausgezeichneten („formosissimo") Ugolino Gonzaga in heftiger Liebe entbrannt. Um sich ungestört dieser geheimen Leidenschaft hingeben zu können, wußte sie ihrem Gatten glaubhaft zu erzählen, sie habe bei der Geburt ihrer Zwillingssöhne, die soeben stattgefunden hatte, Gott ein Gelübde geleistet, den Tag der Himmelfahrt Mariä in Venedig verbringen zu wollen. Ich bin nicht genau genug unterrichtet" — so schreibt unser Mario — „um mit Sicherheit feststellen zu können, ob Mailand der Ort war, wo das leidenschaftliche Paar die Wonnen der Liebe auskostete (‚colsero il frutto d'amore'), als Ugolino daselbst seinen Besuch abstattete, um der prunkvollen Tauffeier für jene Zwillingskinder beizuwohnen, — oder ob das Zusammentreffen des Liebespaares anläßlich eines kurzen Besuches der Isabella in Mantua stattfand .... Jedenfalls sandten am 24. Mai des Jahres 1348 die Städte Brescia und Cremona in beiderseitigem Einverständnis und auf Luchinos direkte Aufstachelung hin ihre Syndici und Prokuratoren nebst Herolden nach Mantua, die inmitten der Piazza eine langatmige Proklamation verlesen mußten. Hierin wurde den Mantuanern gedroht, falls sie nicht alle Ländereien, Ortschaften und befestigten Plätze, die sie ihrem Staatsgebiete widerrechtlich einverleibt hätten, sowie alle Einkünfte und Erträgnisse aus eben diesen Ländereien, deren Eigentümer tatsächlich die Stadtgemeinden von Brescia und Cremona wären, bis zu einem bestimmten Termine zurückerstattet hätten, würden sie eine Kriegserklärung erhalten und von Brescia und Cremona als offene Feinde zum Kampfe herausgefordert werden. Hierauf wurde der Gesandtschaft von seiten der Mantuaner die folgende Antwort zu teil: ‚Was wir mit unseren Waffen in ehrlichem und mannhaftem Kampfe siegreich erfochten haben, sind wir auch willens, stark und mächtig genug, mit unseren Waffen in ehrlichem und mannhaftem Kampfe siegreich als unser Eigentum zu behaupten.' Sicherlich eine ritterliche Antwort, die uns um so rühmenswerter erscheinen muß, da die Mantuaner bereits davon unterrichtet waren, daß auch die benachbarten Staaten von Ferrara und Verona, von denen jeder einzelne dem mantuanischen an Macht und Reichtum ebenbürtig war, mit Luchino von Mailand ein Schutz- und Trutzbündnis geschlossen hatten." Und in der Tat stellten beide Städte in dem nunmehr ausbrechenden Kriege dem Mailänder ihre Streitkräfte als Hilfstruppen zur Verfügung; und im weiteren Verlaufe der Kämpfe kam auch noch eine Pestepidemie zum Ausbruch, durch die, wie uns die Chronisten versichern, zwei Dritteile der mantuanischen Bevölkerung hinweggerafft wurden. Gerade am letzten Tage des Monats September jedoch — einem denkwürdigen Tage („giorno memorabile") für Mantua — wurden die Feinde zurückgeschlagen. Und schon im nächstfolgenden Jahre (1349) konnte Mantua wieder Feste feiern: damals kam Francesco Petrarca von Padua nach Mantua, um die Geburtsstätte Virgils zu besuchen, und hierbei wurde ihm zu besonderer Ehrung durch Luigi Gonzaga und dessen ältesten Sohn Guido ein festlicher öffentlicher Empfang bereitet.

Die kriegerischen Verwickelungen mit Mailand erneuerten sich im Jahre 1357, als Bernabò de' Visconti mit großer Heeresmacht brennend und plündernd in den mantuanischen „Serraglio" eindrang und unter Gefangennahme vieler Landbewohner den Mantuanern schwere Verluste beibrachte. Diese aber verbündeten sich nunmehr ihrerseits mit Ferrara, Bologna und Florenz und stellten Ugolino Gonzaga an die Spitze ihrer Streitkräfte. Gleichfalls brennend und plündernd überfielen sie die ländlichen Gemeinden des mailändischen Staates, zogen sechs Monate lang alles verwüstend im Lande umher und erstürmten auf ihrem Rückmarsche über Brescia das Kastell des Bernabò Visconti, der jetzt selbst empfindlichen Schaden zu tragen hatte.

Ugolino wurde dann später unter sicherem Geleit nach Mailand gesandt, um dort mit Bernabò zu unterhandeln, und dabei kam ein Friedensschluß zustande, in welchem die Mantuaner zu einer Tributzahlung an Mailand verpflichtet wurden; Ugolino Gonzaga selbst aber mußte Caterina Visconti, eine Nichte des Bernabò, zum Weibe nehmen; dies war die sozusagen persönliche Friedensbedingung, die diesem verliebten Lotario gestellt wurde. In der Tat jedoch weichen die verschiedenen Schriftsteller — Gionta, Corio, Equicola und Alliprando — in ihren Angaben über die Friedensbedingungen stark voneinander ab, und jeder von ihnen verzeichnet eine andere Version, so daß die oben angeführte Tributzahlung durchaus zweifelhaft erscheint.

Im Jahre 1360 starb Luigi Gonzaga, nachdem er sein neunzigstes Lebensjahr überschritten hatte, „ein äußerst kluger und demgemäß allgemein hochgeachteter Mann" — sagt Equicola; — „er führte die Titel ‚Generalkapitän und Fürst von Mantua und Reichsvikar auf Lebenszeit'."

Damals, nach Luigis Tode, ereignete sich nun eine jener furchtbaren Haustragödien, die in der Geschichte dieser italienischen Despotenfamilien so zahlreich sind, und von denen die Herrscherhäuser von Mailand und Ferrara ebenso wie dasjenige von Mantua uns besonders häufige Beispiele bieten. „Im Jahre 1362*) wütete eine so heftige Pestseuche in Mantua, daß Lodovico und Francesco, die beiden Brüder des Ugolino Gonzaga, es vorzogen nach Castiglione Mantovano überzusiedeln. Dort aber begannen sie gegen Ugolino, der die gesamte Regierungsgewalt über Mantua für sich allein übernommen und seinen Brüdern weder Besitzanteile noch irgend welche Staatsämter überlassen hatte, eine Verschwörung zu schmieden. Sie beschlossen, den Ugolino gewaltsam aus dem Wege zu räumen und kehrten daher alsbald nach Mantua zurück, um daselbst ihren Mordplan sofort ins Werk zu setzen. Am Abend des 14. Oktober (desselben Jahres 1362) lud Ludovico den Ugolino zum gemeinsamen Mahle ein. Während sie noch bei Tafel saßen, um den Rest des Mahles zu verzehren, drang Francesco mit gezücktem Degen (con uno stocco) in ihr Gemach ein und stieß die Waffe dem wehrlosen Ugolino in die Brust; gleichzeitig zog Lodovico sein Schwert und schlug den Schwerverwundeten mit solcher Wucht über das Haupt, daß er sofort verendete. Auf diese grausige Weise gelangten Lodovico und Francesco in den Besitz ihrer gemeinsamen Herrscher-

*) Vgl. Gionta, a. a. O.

rechte über Mantua*). Bernabò Visconti aber rief, sowie die Kunde von dieser Schreckenstat zu ihm gedrungen war, seine Nichte Caterina, die Gemahlin des ermordeten Ugolino, alsbald nach Mailand zurück und leistete einen Eid darauf, an dem verbrecherischen Brüderpaare Rache nehmen zu wollen." —

Und dies blieb keine leere Drohung des Mailänder Dynasten; er wartete nur noch das Eintreffen eines Zustimmungsschreibens von der Hand des Cane della Scala, Fürsten von Verona, ab, in welchem ihm dieser mitteilte, daß er, Bernabò, nur recht daran tun würde, den Tod des Ugolino, des Gatten seiner Nichte, an den Gonzaga zu rächen, und daß ihm von seiner (des Veroneser) Seite alle Hilfsmittel zur Verfügung gestellt werden würden, die in seiner Macht stünden, und die dazu dienen könnten, die Vernichtung des Hauses Gonzaga herbeizuführen.

Aus diesem Schreiben erkannte Bernabò die Gunst der Sachlage, und am Himmelfahrtstage des Jahres 1368 fiel er ganz plötzlich zum zweitenmal in den mantuaner Serraglio ein, besetzte viele Kastelle und schleppte eine Menge Mantuaner in die Gefangenschaft hinweg. Von Guastalla aus weiter vorrückend, bezog er in Borgoforte ein befestigtes Lager, während seine Kriegsflottille von dort aus den Po aufwärts fuhr und die in aller Eile ausgerüstete Schiffsmacht („subita armata") der mit den Gonzaga verbündeten Estenser bis in die Gegend von Stellata zurückdrängte. Da wurde von Ferrara her, sowie durch Kaiser Karl IV. den Mantuanern wirksame Hilfe gebracht, so daß sie einen Friedensschluß durchsetzen konnten, nach welchem Bernabò seine eigene Tochter Agnese dem Francesco Gonzaga zum Weibe geben mußte, und zwar mit einer Mitgift von 50 000 Goldgulden.

Jedoch blieb der mailändische Staat infolge seines ungeheueren Reichtumes und seiner ganz Norditalien beherrschenden geographischen Lage für die Mantuaner auch fernerhin ein höchst unsicherer Grenznachbar, und die scheinbar endgültig begrabene Feindschaft der beiden Staaten brach von neuem aus, als der grausame Wüterich Gian Galeazzo Visconti (der „Conte di Virtù") seinen Oheim Bernabò hinterlistig in eine Falle gelockt und ermordet hatte und damit alleiniger Gewaltherrscher von Mailand geworden war. „Im Jahre 1394" — sagt Gionta bedeutungsvoll — „wurde der Conte di Virtù Herzog von Mailand, und aus diesem

*) Nach Gionta wie nach Equicola wurden die beiden Brudermörder, nachdem ihnen Papst Urban V. bereits die kirchliche Absolution erteilt hatte, durch Kaiser Karl IV. im Jahre 1365 förmlich in ihren mantuanischen Signoriarechten bestätigt. — Guido, der eigentlich erbberechtigte älteste Sohn des im Jahre 1360 verstorbenen Luigi Gonzaga, hatte seinen jüngeren Brüdern Ugolino, Francesco und Lodovico von vornherein die Regierungsgeschäfte überlassen, „perchè poco se ne impacciava", — wie Gionta berichtet. Durch seine Freundschaft mit Francesco Petrarca, dem berühmten Dichter der Laura-Sonette und der „Trionfi", ist dieser edle und fromme Fürst allgemeiner bekannt geworden. Dieser Freundschaftsbund mag wohl auch die mehrfach wiederholten Besuche Petrarcas am mantuanischen Hofe veranlaßt haben, bei deren einem (vom Jahre 1354) der Dichter auch mit Kaiser Karl IV. zusammentraf, dem er damals, wie er selbst in seinen „Epistulae de rebus familiaribus" (X, 3) berichtet, eine wertvolle Sammlung altrömischer Kaisermünzen — „quas in deliciis habebam" — als Geschenk überreichte. — Als Guido Gonzaga im Jahre 1369 starb, ging die mantuanische Erbfolge auf seinen Bruder Lodovico und dessen Nachkommen über.

Abb. 11. Der Campanile der Basilika di S. Andrea.

Anlasse lud er nahezu sämtliche Fürsten Italiens zu einem großen Prunkfeste (‚sua allegrezza') ein, — nur die Gonzaga blieben ausgeschlossen."

Das Kriegsunwetter zog sich immer dichter über Mantua zusammen, kam aber noch immer nicht zum sofortigen Ausbruche. Diesen Aufschub benutzte Francesco Gonzaga dazu, engere Schutzbündnisse mit Florenz und Bologna abzuschließen, durch welche diese Staaten verpflichtet wurden, ihm in Friedenszeiten jeden Monat einen Tribut von 1000 Dukaten auszuzahlen, in Kriegszeiten dagegen ein auf ihre Kosten ausgerüstetes Hilfsheer von 2000 Lanzen zu seiner Verfügung bereit zu halten. Außerdem errichtete Francesco den Brückenbau von Borgoforte sowie (im Jahre 1395) die Kastell- und Brückenbauten von San Giorgio zu Mantua (zwischen Lago di Mezzo und Lago Inferiore; Abb. 1, 9 und 10).

Da, im Jahre 1397, ließ der Herzog von Mailand seine Streitkräfte unter dem Oberbefehle seines berühmten Condottiere Jacopo dal Verme in das mantuanische Gebiet einrücken, während Carlo Malatesta von Rimini, ein Schwager des Francesco Gonzaga, nachdem er „die Florentiner von der gefahrvollen Lage des Fürsten von Mantua überzeugt hatte", den Oberbefehl über die vereinigten Truppen der Florentiner, Bolognesen und Mantuaner übernahm.

Offenbar waren die einander gegenüberstehenden Heere von ungefähr gleicher Stärke, so daß in den nunmehr folgenden wechselreichen Kämpfen das Kriegsglück lange Zeit zwischen den beiden feindlichen Lagern hin und her schwankte. Jedenfalls erhielt der Fürst von Mantua durch den Waffenstillstand vom Mai des Jahres 1398 alle zu Anfang des Krieges an Mailand verlorenen Kastelle sowie auch den „Serraglio" in seiner vollen Ausdehnung wieder zurück. Dafür aber wurde Mantua „zu jener Zeit wiederum von der Pestplage heimgesucht; aus den piemontesischen Bergen stiegen weißgekleidete Flagellantenscharen hernieder, und aller Orten ertönte der Jammerruf ‚Misericordia'." Als nun auch Gian Galeazzo selbst von dieser wütenden Seuche hinweggerafft worden war, boten die Venezianer

im Jahre 1405 dem Francesco Gonzaga die Ehrenstellung als Generalkapitän ihrer republikanischen Heeresmacht an.*)

Der Mantuaner nahm das Anerbieten an und eroberte für die Venezianer im Jahre 1405 die Stadt Verona, sowie im nächstfolgenden Jahre die Stadt Padua. Solch einer engen Verbindung der Gonzaga mit der venezianischen Republik werden wir auch in der späteren Geschichte dieses Herrscherhauses wieder begegnen, wenn wir die Regierungszeit der Isabella d'Este und ihres Gemahles zu behandeln haben.

Von größeren mantuanischen Bauten entstand in dieser Periode die ältere gotische Fassade der Kathedrale S. Pietro (1403) und ebenso diejenige der uralten St. Andreaskirche (1405), die bald darauf auch ihren schönen Campanile erhielt (den Grundstein zu dem letzteren legte Abt Giovanni im Jahre 1413; Abb. 11). Wir werden später auf diese beiden Kirchen zurückkommen, wenn wir zur Besprechung des Neuaufbaues von S. Andrea durch Leon Battista Alberti, sowie desjenigen von S. Pietro durch Giulio Romano gelangt sein werden; denn erst durch diese großen Meister wurden jene beiden trefflichen Schöpfungen der lombardischen Gotik in zwei der vornehmsten Denkmäler des Renaissancekirchenstiles umgewandelt. Ein prächtiges Denkmal der mantuanischen Profangotik ist der noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandene Palazzo dei Mercanti mit seinen reich ornamentierten Gesimsen und Fensterumrahmungen (Abb. 12).

Bei der Betrachtung der ferneren Geschichte der

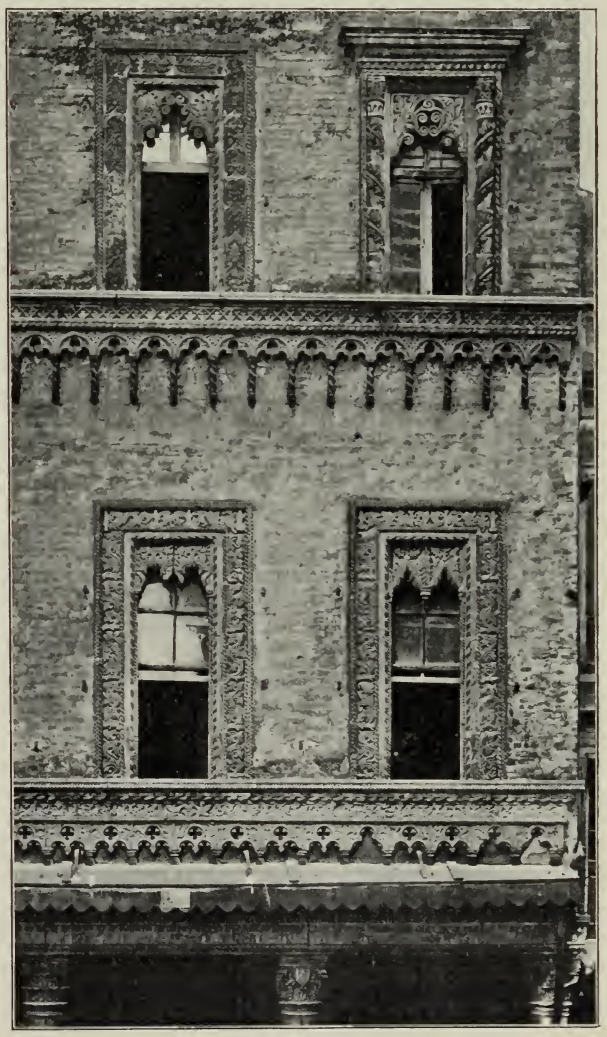


Abb. 12. Vom Palazzo dei Mercanti.

*) Francesco Gonzaga errichtete zum Danke für die Befreiung Mantuas von dieser Pestseuche im Jahre 1399 die Wallfahrtskirche S. Maria delle Grazie bei Mantua.

Stadt Mantua haben wir zunächst zu beachten, daß mit Gian Galeazzos Tod Mailand aufgehört hatte, für das ganze übrige Italien eine Quelle dauernder politischer Besorgnisse zu sein. In ein noch ruhigeres Fahrwasser gelangen wir mit dem Ableben des Francesco Gonzaga (im Jahre 1407) und mit der drei Jahre später erfolgenden Verheiratung seines Sohnes und Nachfolgers Giovanni Francesco Gonzaga mit Paola, einer Tochter des Malatesta von Rimini, „deren Schönheit nur durch die Reinheit ihrer Sitten übertroffen wurde, und die bei ihrem Einzuge in Mantua mit ungeheuerem Jubel empfangen wurde". Ihr zu Ehren wurde ein glänzendes Turnier abgehalten, an dem nicht weniger als 42 Ritter aus dem eigenen Hause der Gonzaga teilnahmen.

Giovanni Francesco wird von Equicola, diesem sonst so nachsichtigen und ergebenen Familienhistoriker der Gonzagadynastie, als ein sehr verschwenderischer Fürst dargestellt. Ganz wie der ebenso übelgeratene Gian Galeazzo Visconti von Mailand, „fand Giovan Francesco Gefallen daran" — so erzählt Equicola —, „sich von seinen Höflingen mehr, als es schicklich gewesen wäre, umschmeicheln zu lassen und die unter so großen Gefahren von seinen Vorgängern erworbenen Reichtümer an seine Günstlinge nicht etwa nur zu verschenken, sondern geradezu wegzuwerfen." Der Chronist sucht jedoch seinen Tadel sofort wieder zu mildern durch den Zusatz: „er war nichtsdestoweniger ein höchst tapferer Krieger und ein sehr bedeutender Feldherr" . . . Der Braut Paola Malatesta gaben ihre drei Brüder Carlo, Pandolfo und Malatesta auf dem Zuge nach Mantua das Geleit; außerdem war der Marchese Niccolò d'Este mit den Gesandten („oratori") sämtlicher Fürstenhöfe Italiens zu diesem glänzenden Hochzeitsfeste in Mantua erschienen. Im Jahre 1414 beschenkte dann Paola ihren Gemahl Giovan Francesco mit einem Sohne, der an seinem abermals mit großem Pomp gefeierten Tauftage den Namen Lodovico erhielt, und dem für später die Regierungsnachfolge vorbehalten blieb.

Aber noch ehe Lodovico den mantuanischen Fürstenthron bestiegen hatte, war mit einem Besuche Kaiser Sigismunds in Mantua ein für die Gonzagadynastie höchst bedeutungsvolles Ereignis eingetreten. Im Jahre 1433 — so erzählt der Chronist — kam Kaiser Sigismund nach Mantua und verlieh dem Giovan Francesco Gonzaga den Titel eines Markgrafen von Mantua; noch jetzt erinnert ein Denkstein am Uhrturme der Stadt (Abb. 13) an diesen gnadenreichen Kaiserbesuch mit den Worten:

> „Am 16. Tage des Augustmonats 1328 machte sich der hochmögende Herr Luigi Gonzaga, Vorfahr unseres erlauchtesten Herrn Giovan Francesco Gonzaga, aus eigener Machtvollkommenheit zum Herrscher von Mantua . . . . Und eben diesen (Giovan Francesco) hat am 22. Tage des Monats September 1433 der allergnädigste Kaiser Sigismund durch Handschlag und Mundspruch erwählt und ernannt *(‚con le sue mani e bocca creò e fece')* zum Marchese von Mantua; und zwar geschah dies auf einem Triumphtribunale, das für diesen feierlichen Akt inmitten des St. Petersplatzes zu Mantua eigens errichtet worden war."

Der Chronist fährt dann fort: „Hierzu verlieh der Kaiser dem Gonzaga außerdem ein Wappen, das auf weißem Grunde vier schwarze Adler und ein rotes Kreuz zeigte, und um Giovan Francesco auch fernerhin seine Gnade zu beweisen, vermittelte er einen Ehebund zwischen Barbara, einer Tochter seines leiblichen Vetters, des Markgrafen Johann von Brandenburg, und Lodovico, dem Sohne des Giovan Francesco Gonzaga. Durch Anknüpfung so hoher Verwandtschaftsbande erfuhr die Adelsstellung des Hauses Gonzaga einen besonders wesentlichen Machtzuwachs." — Equicola bestätigt, daß das Marchesat der Gonzaga in der Tat vom 22. September des Jahres 1433 datiere, und führt die vier Adler des Gonzagawappens mit ihren weit ausgebreiteten Schwingen („colle ale stese, e le penne flammee") über das Wappen Karls des Großen hinweg bis auf die Adler der römischen Legionen eines Cajus Marius zurück.

Ein bedeutsames Verdienst hat Giovan Francesco Gonzaga sich erworben durch die Berufung des großen Gelehrten Vittorino da Feltre zum Erzieher seiner Söhne und Töchter (1425). Ausgezeichnet als Kenner der lateinischen wie der griechischen Sprache, Literatur und Geschichte und in gleicher Weise hervorragend als Dichter, Philosoph und Mathematiker, hat dieser wahre Humanist merkwürdigerweise fast nichts für die Öffentlichkeit geschrieben, sondern sein ganzes Leben ausschließlich der Jugenderziehung, der geistigen und körperlichen Ausbildung seiner zahlreichen Schüler gewidmet, die der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seines Lehrtalentes aus allen Teilen Italiens und selbst aus Deutschland nach Mantua zog. Dadurch, daß Giovan Francesco Gonzaga den Humanisten in der Aufnahme dieser fremden Schülerscharen nicht nur frei gewähren ließ, sondern durch die Aussetzung eines reichlichen Jahresgehaltes und durch Erbauung eines eigenen Schul- und Wohnhauses für ihn und seine Zöglinge („la Giocosa") sogar werktätig unterstützte, wurde Mantua damals zu einer weitberühmten Bildungs- und Erziehungsstätte. Über Vittorinos Sommerschule zu Pietole, dem von ihm käuflich erworbenen Landgute Virgils, haben wir bereits im ersten Kapitel dieses Buches berichtet. Als der große Schulgründer 1446 in Mantua starb, wurde sein Hinscheiden in ganz Italien als ein nationales Unglück beklagt*).

Genau elf Jahre und einen Tag nach Kaiser Sigismunds Gnadenakt — „am 23. September des Jahres 1444 — starb Giovan Francesco Gonzaga, erster Markgraf von Mantua, nachdem er mit seiner Gemahlin Paola Malatesta vier Söhne gezeugt hatte. Lodovico folgte ihm auf dem Markgrafenthrone im Alter von 32 Jahren. Mit seinem Bruder Carlo hatte er zunächst einen langen Kampf um das Marchesat auszufechten; jedoch ging Lodovico schließlich als Sieger aus diesem Kampfe hervor. Er war ein gütiger, leutseliger und liberaler Regent, der sein einmal gegebenes Wort niemals gebrochen hat." —

Von anderen Geschichtsschreibern erfahren wir, daß Lodovico bei Lebzeiten seines Vaters viele Ungerechtigkeiten zu erdulden hatte, da Giovan Francesco seinen jüngeren Sohn Carlo als einen „uomo di membra robusto" sehr bevorzugt und

*) Vergl. J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, Ausg. 1904, Bd. I, p. 229 ff. L. Geiger, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland (Berlin 1882), p. 171.

diesem das Generalkapitanat über die venezianischen Truppen anvertraut hatte; Lodovico hatte deshalb sogar aus Mantua flüchten müssen, im Jahre 1439 jedoch die väterliche Gunst wiedergewinnen und an seinen Hof zurückkehren können. Für seinen eigenen erstgeborenen Sohn Federigo, mit dem ihn seine treffliche Gemahlin Barbara von Brandenburg beschenkt hatte, wünschte Lodovico eine deutsche Fürstentochter zur Lebensgefährtin zu gewinnen, — mit welchem Erfolge, werden wir im nächsten Kapitel erfahren.

Abb. 13. Torre dell' Orologio (Uhrturm).

Abb. 14. Sala degli Sposi.

5. Lodovico Gonzaga und Andrea Mantegna.

Wir erwähnten bereits, daß es Lodovicos dringendster Herzenswunsch war, seinen ältesten Sohn Federigo mit einer deutschen Fürstentochter zu vermählen; und zwar war Margareta, eine bayerische Herzogstochter, hierzu ausersehen worden. Unerwarteterweise stieß jedoch der Marchese mit diesem Plane auf den heftigsten Widerstand von seiten des jungen Federigo selbst.

Gionta hat die Geschichte dieser Heirat in seinem „Fioretto" so hübsch erzählt, daß sein Bericht sich liest wie das „Scenario" eines mittelalterlichen Ritterromanes. Ich werde daher diesen Bericht des Chronisten ungekürzt hier wiedergeben, und zwar nicht allein um seiner selbst willen, sondern namentlich auch des erhöhten Interesses wegen, das diese Episode der mantuanischen Geschichte, wie wir später noch ausführlich darlegen werden, durch eine malerische Darstellung von Mantegnas Meisterhand gewonnen hat:

„Lodovico Gonzaga hatte mit dem Herzog von Bayern ein Übereinkommen getroffen, wonach des letzteren Tochter Margareta dereinst die Gemahlin seines Sohnes Federigo werden sollte. Als nun der junge Federigo diesen Heiratsvorschlag seines Vaters offen und ehrlich zurückwies, geriet dieser in so leiden-

schaftliche Erregung, daß er in der ersten Zorneswallung seinen eigenen Sohn ins Gefängnis zu werfen drohte. Die Marchesa Barbara verhalf jedoch dem gefährdeten Jüngling in mütterlicher Fürsorge zu eiliger Flucht aus Mantua und veranlaßte ihn, die Heimat so lange zu meiden, bis des Vaters Zorn verraucht sein würde.

Federigo verließ also die Stadt in der Tat in Begleitung von sechs Bediensteten seiner Hofhaltung, rief aber hierdurch bei seinem Vater nur noch heftigere Wutausbrüche hervor. Denn dieser ließ sich nunmehr sogar zur förmlichen Verbannung des Sohnes aus seinem Lande hinreißen, wobei er jeden, der dem Flüchtling Beistand leisten oder ihm sonstige Freundlichkeiten erweisen sollte, mit schweren Strafen bedrohte.

Als Federigo von diesem väterlichen Bannfluche Kunde erhalten hatte, zog er mit seinen sechs Getreuen von Ort zu Ort und gelangte auf diese Weise schließlich nach Neapel. Dort aber waren seine Geldmittel gar bald aufgezehrt, und da er aus Furcht vor seinem Vater sich niemandem zu erkennen geben wollte, geriet er in die bitterste Notlage, bis ihn Hunger und Entbehrungen aller Art mit einem schweren ‚flusso di corpo' aufs Krankenlager warfen.

Aber nicht nur er selbst, sondern auch seine Begleiter waren nunmehr jeglichen Lebensunterhaltes entblößt, und da diese Leute als Hofbedienstete keinerlei praktische Kenntnisse besaßen, mit deren Hilfe sie sich hätten durchhelfen können, waren sie genötigt, sich als gewöhnliche Lastträger — facchini — zu verdingen. Aus den kümmerlichen Erträgnissen dieser harten Arbeit bestritten sie auch den Unterhalt ihres erkrankten Herrn, den sie im Hause eines armen Weibes verborgen hielten, und der mit ihnen seinen engen Wohnraum teilen mußte.

Unterdessen hatte Federigos Mutter, die Marchesa von Mantua, Boten und Geldmittel nicht gespart, um in den verschiedensten Städten und Ländern nach ihrem schmerzlich vermißten Sohne Nachforschungen anstellen zu lassen. Aber noch hatte sie keinerlei Nachricht über ihn erhalten können, und da auch von seinen Begleitern nirgends eine Spur zu entdecken war, begann die geschlagene Mutter bereits an den sicheren Tod ihres armen Kindes zu glauben. Nun geschah es aber, daß einer jener Boten, die noch auf Kundschaft unterwegs waren, am Ende seiner Reise auch nach Neapel kam. Als Gesandter der Marchesa von Mantua alsbald bei Hofe empfangen, überreichte er dem König von Neapel ein Schreiben seiner Herrin, worin diese den Herrscher in ihre Muttersorgen einweihte. Sie bat ihn flehentlich, er möge doch überall in seinem Lande Nachforschungen anstellen lassen nach den sieben Flüchtlingen, und fügte ihrem mütterlichen Gesuche außerdem genaue Namensangaben und Personenbeschreibungen bei.

Daraufhin gab der König den Präfekten sämtlicher Stadtviertel (‚contrade') von Neapel Befehl, die nötigen Untersuchungen sofort einzuleiten; und in der Tat erhielt er binnen kurzem von einem dieser Präfekten die Mitteilung, daß in seiner Contrada allerdings sechs aus der Lombardei stammende Männer beobachtet worden seien (von Federigo konnte er nichts wissen, da dieser in seiner verborgenen Zufluchtstätte krank darnieder lag), daß diese sechs Leute jedoch nur einfache Facchini von niedrigster Herkunft seien. Gleichwohl wünschte der König diese Männer zu

sehen, und als sie ihm schließlich vorgeführt wurden, forderte er von ihnen Auskunft hinsichtlich ihrer Herkunft und ihrer Anzahl. Da diese Getreuen nun ihren Herrn nicht verraten wollten, gaben sie zur Antwort, sie seien ihrer sechs aus der Lombardei eingewandert; und als man sie nach ihren Namen fragte, legten sie sich mit Absicht falsche Namen bei, so daß der König, überzeugt von der Nutzlosigkeit einer weiteren Fortsetzung dieses Verhöres, die sechs Männer soeben wieder entlassen wollte. Mittlerweile jedoch hatte der Gesandte der Marchesa in ihnen die gesuchten Mantuaner Hofbeamten wiedererkannt und flüsterte daher dem Könige zu: ‚Majestät, dies sind in der Tat die Diener des vermißten Prinzen Federigo; nur haben sie soeben erlogene Namen angegeben'.

Als der König dies hörte, nahm er jeden Einzelnen der sechs Männer in ein Sonderverhör und forderte geradenweges Auskunft über den Verbleib Federigos. Da erzählten die sechs Getreuen, aus Furcht, einander zu widersprechen, dem König in aller Ausführlichkeit ihre Leidensgeschichte. Dieser ließ hierauf den jungen Federigo sofort in seinem ärmlichen Versteck aufsuchen und den Schwerkranken von seinem elenden Strohlager hinweg in den königlichen Palast überführen, wo ihm die sorgsamste Pflege zuteil wurde. Gleichzeitig mußte der Sendbote der Marchesa schleunigst nach Mantua zurückkehren, um seiner Herrin über die Auffindung und traurige Lage ihres Sohnes und seiner Begleiter Bericht zu erstatten.

Sowie die Marchesa diesen Bericht vernommen hatte, eilte sie zu ihrem Gemahle, warf sich ihm zu Füßen und bat ihn flehentlich, ihr eine Gunst zu gewähren. Der Marchese antwortete ihr liebevoll, er sei gern bereit, jeden ihrer Wünsche zu erfüllen, selbst wenn er noch so groß wäre, — es sei denn, daß er Federigo betreffe. Da überreichte die Marchesa ihrem Gatten jenes Schreiben, das sie durch ihren Sendboten vom König von Neapel erhalten hatte, und erzielte mit dieser Schilderung der Leiden ihres Sohnes einen so mächtigen Eindruck, daß der Zorn des Marchese augenblicklich besänftigt wurde. Indem er seiner Gattin den Brief zurückgab, sprach er nichts weiter als die gütigen Worte: ‚Tue, was du für für das Beste hältst'.

Nunmehr sandte die Marchesa sofort reichliche Geldmittel und neue Hofkleidung an ihren Sohn ab und ließ gleichzeitig an ihn die dringende Aufforderung ergehen, so bald als möglich nach Mantua zurückzukehren. Federigo kam diesem Wunsche freudigst nach, fiel alsbald nach seiner Ankunft in Mantua seinem Vater zu Füßen und bat ihn für sich und seine Begleiter um Verzeihung, die ihm auch bereitwilligst gewährt wurde. Seinen treuen Begleitern aber wurden so glänzende Belohnungen ausgezahlt, daß ihnen hinfort ein völlig sorgenfreies und ehrenvolles Dasein gesichert blieb. Sie hießen von nun an nur noch ‚li Fedeli', d. h. die Getreuen des Hauses Gonzaga, und auf sie führt noch heute das mantuanische Adelsgeschlecht der Fedeli seinen Ursprung zurück.

Um aber seinem einmal gegebenen Worte treu bleiben zu können, setzte Lodovico Gonzaga die Verheiratung seines Sohnes Federigo mit Margareta, der Tochter des Bayernherzoges, jetzt doch noch durch. So wurde denn die Hochzeit des jungen Paares mit dem üblichen Prunke gefeiert. Vater und Sohn aber lebten hinfort im besten Einvernehmen miteinander (‚rimase ottima benevolenza')". —

Diese liebenswürdige Erzählung des alten Chronisten*) gewinnt für uns, wie gesagt, ein ganz besonderes Interesse durch die Tatsache, daß ihre Schlußepisode, nämlich die Wiederversöhnung zwischen Vater und Sohn, durch keinen Geringeren als den großen Mantuaner Meister Andrea Mantegna ihre klassisch-künstlerische Verewigung gefunden hat.

Schon im Jahre 1457 war Lodovico Gonzaga mit dem zu jener Zeit noch in Padua ansässigen Meister in Verbindung getreten. Damals hatte er den Künstler zu einem Besuche Mantuas eingeladen, um von ihm Ratschläge bezüglich der malerischen Ausschmückung der Kapelle seines Castello zu vernehmen. In der Tat aber scheint Andrea Mantegna erst zwei Jahre später nach Mantua übergesiedelt und damit zugleich in die Dienste der Gonzaga eingetreten zu sein. Mit Recht vermutet man, der Meister habe damals als Altarbild für die Schloßkapelle der Gonzaga jenes wundervolle Triptychon gemalt, das sich jetzt in der Uffizien-galerie zu Florenz befindet. Als zweites Hauptwerk Mantegnas aus dieser ersten Zeit seines Aufenthaltes am mantuanischen Hofe dürfte sodann jenes Gemälde der Madrider Pradogalerie zu betrachten sein, das den Tod der von den trauernden Aposteln umgebenen Jungfrau Maria darstellt, und das durch ein Fenster des Sterbegemaches eine Fernsicht auf den mantuanischen Lago Inferiore mit der S. Giorgio-Brücke darbietet (Abb. 15). Dem letzteren Bilde widmet Maud Cruttwell in ihrer Mantegnabiographie die nachstehende treffende Charakteristik: „Es ist mit äußerster Strenge und Feinheit gezeichnet und von ganz exquisiter Wirkung in seinem kompositorischen Aufbau ... Die Bedeutung des Vorganges findet erhöhten Ausdruck in der feierlichen Gruppierung der heiligen Apostel zu beiden Seiten des Bildes, durch deren Reihenstellung das Auge des Beschauers mit zwingender Macht auf das Sterbelager der bejahrten Jungfrau hingeleitet wird ... Das Gemälde scheint durch den Herzog Vincenzo von Mantua an Karl I. von England verkauft worden zu sein, nach dessen Tode es der spanische Gesandte für die Madrider Galerie erwarb."

Mantegna war also nunmehr als Hofmaler der Gonzaga dauernd in Mantua ansässig, bewohnte sein eigenes Haus und bezog ein festes Jahresgehalt, — das freilich so manches Mal recht unpünktlich ausgezahlt wurde. Im Jahre 1466 unternahm er im Auftrage des Hofes eine Reise nach Florenz, 1467 eine zweite nach Pisa. Wenige Jahre später (etwa im Jahre 1469) mögen dann wohl seine Arbeiten an den Wandmalereien der Sala degli Sposi im Kastell zu Mantua begonnen haben.

Francesco Gonzaga, der vierte Capitano Generale von Mantua, hatte dieses „Castello di Corte" (Abb. 9 u. 10) erbaut, das dann vom Jahre 1450 ab dem Lodovico Gonzaga und seiner Gemahlin, der Markgräfin Barbara von Brandenburg, als Wohnsitz diente. Hier also war es, wo Mantegnas Künstlergenie in einem nach dem See zu gelegenen Raume jenen großartigen Freskenzyklus schuf, der bis auf den

*) Equicola hat diese von Gionta wiedergegebene Legende völlig ignoriert. Nach seinem Berichte wurde Lodovicos Sohn Federigo mit Margareta von Bayern durch Kaiser Friedrich III. verlobt bei Gelegenheit eines Besuches, den dieser dem Gonzagahofe abgestattet haben soll, wofür jedoch ebenso wie für die Giontasche Fluchtlegende jegliche Zeitangabe fehlt

heutigen Tag daselbst erhalten geblieben ist. Das erste dieser Wandbilder, dem unser Auge beim Eintritt in die „Sala degli Sposi“ (das heißt „Ehegemach“; Abb. 14) begegnet, ist dasjenige über dem Kamin, — und gerade dieses Bild stellt jene Rückkehr des Neapeler Flüchtlings Federigo Gonzaga an den Hof seines Vaters (Abb. 16) dar, von der wir vorhin nach Giontas Erzählung berichtet haben*).

Abb. 15. Andrea Mantegna: Tod Mariä. Madrid, Prado.

Der alte Marchese Lodovico ist sitzend dargestellt; der Brief, den er in seiner Linken hält, ist wahrscheinlich derjenige, den seine Gemahlin vom König von Neapel empfangen hatte. Lodovico wendet sein Haupt zur Seite und flüstert seinem

*) Die englische Mantegna-Biographin Maud Cruttwell möchte in der Darstellung dieses Freskobildes nur den Empfang eines auswärtigen Gesandten erblicken. — Von den deutschen Mantegna-Biographen Paul Kristeller und Henry Thode wird die Möglichkeit eines Zusammenhanges dieser Freskodarstellung mit der Giontaschen Legende geleugnet.

Sekretär Ascanio einen Befehl zu. Zu seiner Linken sitzt die Marchesa, umgeben von ihren noch unerwachsenen Kindern Lodovico, Dorotea und Paola, deren letzteres die Arme auf den Schoß der Mutter aufstützt. Die Marchesa selbst, eine Gestalt von prächtiger mütterlicher Würde, hält die Augen voller Besorgnis auf ihren Gatten gerichtet, in angstvoller Spannung dem Ausgange dieser ersten Begegnung zwischen dem erzürnten Vater und dem von seiner Flucht heimkehrenden Sohne entgegensehend. Im Rücken der Marchesa sind die älteren Söhne Gianfrancesco und Kardinal Francesco, sowie Pagen, Höflinge und Humanisten in zwanglosen Gruppen sichtbar. Von der entgegengesetzten Bildseite her nähert sich

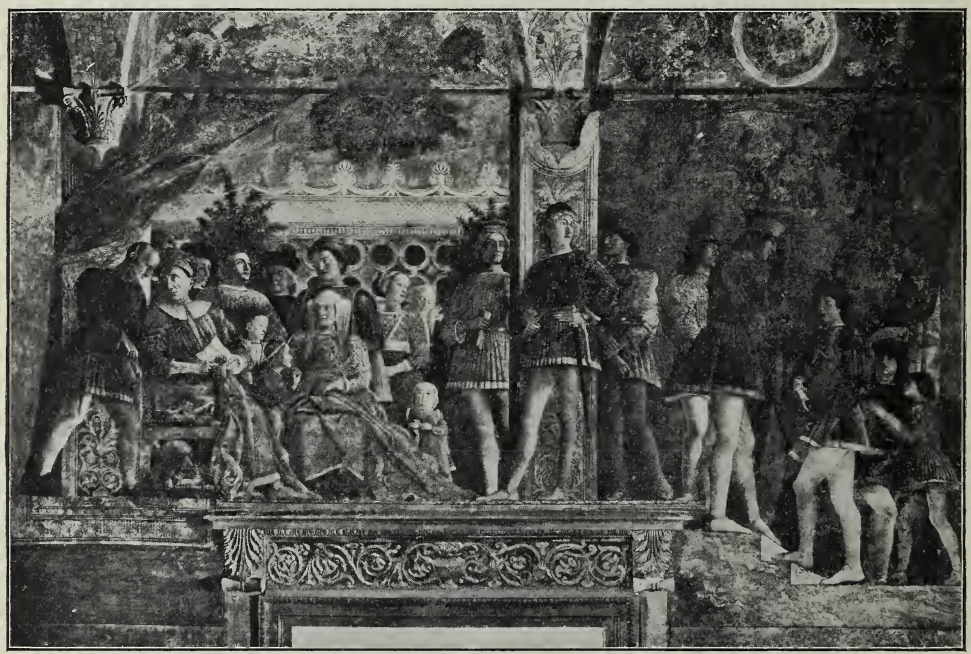


Abb. 16. Andrea Mantegna: Federigo Gonzagas Rückkehr. Sala degli Sposi.

Federigo schwankenden Schrittes, als wäre sein Körper noch matt von der kaum überstandenen schweren Krankheit; — oder ist der Jüngling noch von banger Unsicherheit befangen, welchen Empfang ihm der Marchese bereiten werde, der in seinem bis auf die Füße reichenden Staatsgewande mit so streng gefaltetem Gesichte in seinem Sessel thront? — Dieses trefflich erhaltene Freskogemälde, das sowohl in künstlerischer Hinsicht, wie in seinem historischen Darstellungsinhalte das höchste Interesse bietet, wurde im Jahre 1877 von dem Florentiner Maler Bianchi äußerst gewissenhaft restauriert.

Die nächstliegende Zimmerwand ist mit der Darstellung eines Jagdzuges der Gonzaga geschmückt (Abb. 17). Zwei Diener führen das Jagdroß des Lodovico am Halfter und halten große weiße Schweißhunde an ihren Koppelriemen. In der Ferne sieht man auf hohen Bergfelsen stolze Kastelle ragen, deren eines noch im Bau

begriffen ist. Vielleicht dürfen wir in dem letzteren das Kastell von Goito erblicken, jenes Jagdschloß der Gonzaga, an dessen malerischer Ausschmückung Mantegna im Jahre 1463 gleichfalls beteiligt war.

Die dritte Wand führt uns das Zusammentreffen des im Jagdkostüm dargestellten Marchese Lodovico mit seinem zweiten Sohne, dem von Rom zurückkehrenden Kardinal Francesco Gonzaga, vor Augen (Abb. 18). Auch dieses Fresko zeigt

Abb. 17. Andrea Mantegna: Rückkehr von der Jagd. Sala degli Sposi.

wieder eine Fülle höchst interessanter zeitgenössischer Bildnisfiguren. Der Marchese Lodovico selbst, sein Sohn Francesco, der Kardinal, seine Tochter Dorotea Gonzaga, der jüngere apostolische Protonotar Lodovico und sein noch jüngerer Enkel Sigismondo, — sie alle sind hier versammelt. Auch Federigos kleiner Sohn Gianfrancesco (mit dem für ihn auch späterhin so charakteristischen dichten Kraushaar und den buschigen Augenbrauen) tritt hier bereits mit auf, der gar bald unsere erhöhte Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen wird, nachdem er als Gemahl der Isabella d'Este den mantuanischen Fürstenthron bestiegen haben wird. Die be-

Abb. 18. Andrea Mantegna: Rückkehr des Kardinals Francesco dei Gonzaga von Rom. Sala degli Sposi.

festigte Stadt im Hintergrunde dieses Wandbildes soll wahrscheinlich das heilige Rom vorstellen, mit seinen Mauertürmen, seiner Kolosseumruine und seiner Cestiuspyramide.

Die übrigen Wandflächen der Camera degli Sposi scheinen mit aufgemalten Teppichmustern dekoriert gewesen zu sein. Das reich stuckierte Deckengewölbe endlich, dessen Zwickel mit den Medaillonbildnissen römischer Imperatoren, sowie mit reizenden Puttenfigürchen (Abb. 19) und mit kleinen mythologischen Szenen geschmückt sind, öffnet sich in seiner Scheitelmitte in einem gleichfalls al fresco gemalten kreisrunden Altandurchblick, von dessen Balustrade aus lächelnde Edelfrauen und geflügelte Amoretten in das Ehegemach des Lodovico Gonzaga und seiner Gemahlin Barbara herniederschauen, während ein Pfauhahn sein buntschillerndes Gefieder unter dem leicht bewölkten Blau des offenen Himmels sonnt (Abb. 20). Wohl niemals hat Andrea Mantegna eine größere Kühnheit und „maestria" in der Kunst der Perspektive entwickelt, als in diesem Deckenfresko. Hier entdecken wir in ihm den congenialen Vorläufer Correggios, als der er uns auch in jener köstlichen Gruppe schmetterlingsbeflügelter Putten entgegentritt, die an der Wandfläche über der Tür desselben Gemaches eine Inschrifttafel hochhalten und umflattern (Abb. 21); aus der Inschrift selbst ersehen wir, daß das herrliche Freskowerk der Camera degli Sposi — das für sich allein schon eine Reise nach Mantua reichlich lohnt und in der Geschichte der italienischen Kunst den berühmten Freskenzyklen der Libreria zu Siena, der Sala del Cambio zu Perugia, des Appartamento Borgia und der Raffaelischen Stanzen im Vatikan zu Rom völlig ebenbürtig zur Seite steht — vollendet wurde im Jahre 1474 zum Ruhme Lodovicos und seiner „unvergleichlichen" Gemahlin.

Die reichste literarisch-künstlerische Geistesbildung besaß unter allen Fürsten des Hauses Gonzaga jedenfalls unser Mantegna-Mäcen Lodovico. In seiner Jugend war er Zögling des großen Humanisten Vittorino da Feltre gewesen; aber auch später, inmitten all der Kriegs- und Staatssorgen, die seine Doppelstellung als Regent von Mantua und als Oberbefehlshaber der mailändischen Armee mit sich brachte, blieb er immer ein warmer Freund und Förderer der klassischen Kultur. Er sammelte Virgilmanuskripte und beschäftigte eine Reihe von Miniaturisten mit Illustrationsaufträgen für Virgils „Aeneis" und für Dantes „Divina Commedia"; denn Dante, Petrarca und Boccaccio hatten mit den altrömischen Klassikern gleichen Anteil an den vornehmen literarischen Interessen dieses Fürsten. Mit seiner Zustimmung wurde in Mantua auch eine Druckpresse aufgestellt, aus der bereits im Jahre 1473 eine Druckausgabe von Boccaccios „Decamerone" hervorgehen konnte. Von Meistern der bildenden Künste trat neben Mantegna namentlich der große Architekt Leon Battista Alberti bei seinen häufigen Besuchen der Stadt Mantua in nahe Beziehungen zu Lodovico Gonzaga, in dessen ausdrücklichem Auftrage dieser Meister der Baukunst die Architekturentwürfe für die wundervolle Renaissancebasilika von S. Andrea (1472) sowie für die Kirche San Sebastiano (1460) ausführte. Ich werde diese Bauwerke in einem Sonderkapitel über die Kirchen Mantuas späterhin noch ausführlich behandeln; hier will ich nur erwähnen, daß bei beiden Kirchenbauten der toskanische Architekt Luca Fancelli die Ausführung der Albertischen Originalentwürfe leitete. Die Basilika des heiligen Andreas, die damit zu einer wahrhaft würdigen Kultusstätte für die kostbare Reliquie des heiligen Blutes Christi umgewandelt wurde, ist vielleicht das grandioseste Beispiel der kirchlichen Frührenaissancearchitektur, das überhaupt existiert. In S. Pietro wurde die gleichfalls von Alberti entworfene Kapelle der Incoronata bedauerlicherweise stilistisch verändert und verdorben durch die Restaurierung vom Jahre 1834.

Abb. 19.
Andrea Mantegna: Deckenzwickel der Sala degli Sposi.

Das Konzil von Mantua, das Papst Pius II. — der große Enea Silvio Piccolomini — im Jahre 1459 zusammenberief, um „unter der Christenheit Frieden zu stiften" und gleichzeitig einen Kreuzzug gegen die Türken zu proklamieren, war wohl das ruhmvollste historische Ereignis während Lodovicos gesamter Regierungszeit. Der Papst mit seinen Kardinälen, die Herzöge Francesco Sforza von Mailand und Sigismund von Österreich und der Markgraf Albrecht Achilles von

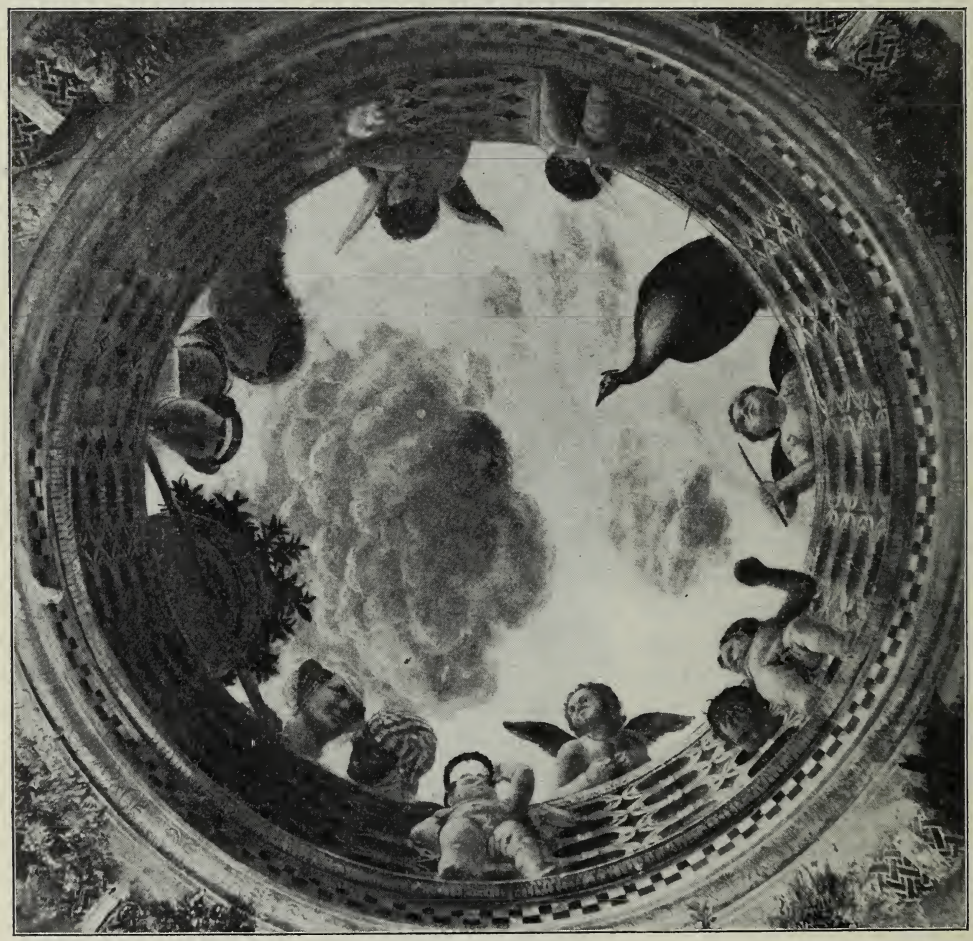


Abb. 20. Andrea Mantegna: Deckengemälde der Sala degli Sposi.

Brandenburg-Bayreuth, sie alle befanden sich unter den Gästen, die Lodovico damals in seinem Castello di Corte empfangen konnte. Die Marchesa Barbara wird von dem selbst so hochgebildeten Papste geschildert als vor allen anderen Fürstinnen ausgezeichnet durch die hervorragende Huld ihrer Persönlichkeit und ihres Geistes. Zwei Jahre später verlieh derselbe Papst Barbaras achtzehnjährigem Sohne Francesco, der sich damals Studien halber an der Universität zu Pavia aufhielt, den Kardinalshut, während ihr jüngerer Sohn, der erst 1458 geborene Lodovico, zu gleicher Zeit zum Bischof von Mantua ernannt wurde.

Der junge Kardinal Francesco Gonzaga wurde ein enthusiastischer Altertumsforscher und ein feiner Kenner auf allen Gebieten der Kunst. Von Rom aus im Jahre 1472 auf der Heimreise begriffen, richtete er von dem Bergstädtchen Porretta aus einen Brief an seinen Vater, in dem er diesen bat, den Meister Mantegna mit dem Musiker Malagista ihm entgegenzusenden. „Es wird mir ein großes Vergnügen bereiten, dem Maestro Andrea meine Kameen, Bronzen und sonstigen schönen Antiken zu zeigen und mit ihm über ihren Kunstwert zu disputieren; und Malagistas Spiel und Gesang sollen bei diesen Studien meinen Geist wachhalten helfen." *)

Die beiden Künstler wurden in der Tat ausgesandt, um mit Francesco in

Abb. 21. Andrea Mantegna: Eine Inschrift tragende Putten. Sala degli Sposi.

Bologna zusammenzutreffen. Am 24. August des Jahres 1472 aber hielt der junge Kardinallegat bereits seinen feierlichen Einzug in Mantua. Unter seinem Gefolge befanden sich Leon Battista Alberti, der große Architekt, und Angelo Poliziano, der berühmte Florentiner Dichter, dessen Orpheusdrama bei dieser Gelegenheit am mantuanischen Hofe zum ersten Male zur szenischen Aufführung gelangte. Ohne Zweifel bildet eben dieser Empfang des Kardinals Francesco durch seinen Vater den Darstellungsinhalt der dritten Mantegnafreske in der Camera degli Sposi des Mantuaner Gonzagakastells (Abb. 18); und die in der Gruppe

*) Vergl. Julia Cartwright: „Isabella d'Este, Marchioness of Mantua".

hinter dem Kardinal sichtbaren Figuren sind wahrscheinlich Porträts des Architekten Alberti und des Dichters Poliziano.

Im Jahre 1476 beschenkte der Marchese Lodovico den Meister Mantegna mit einem Bodengrundstück nahe der Kirche S. Sebastiano, wo der Künstler bereits früher einen Hausbau für sich selbst begonnen hatte. Die Überreste dieses Gebäudes sind noch heute in der Nähe jener Kirche in der Via Acerbi sichtbar. „Es muß wohl ein vornehmes Wohnhaus gewesen sein*), nach den wenigen noch übrig gebliebenen Resten des Originalgebäudes zu urteilen. Fast die ganze äußere

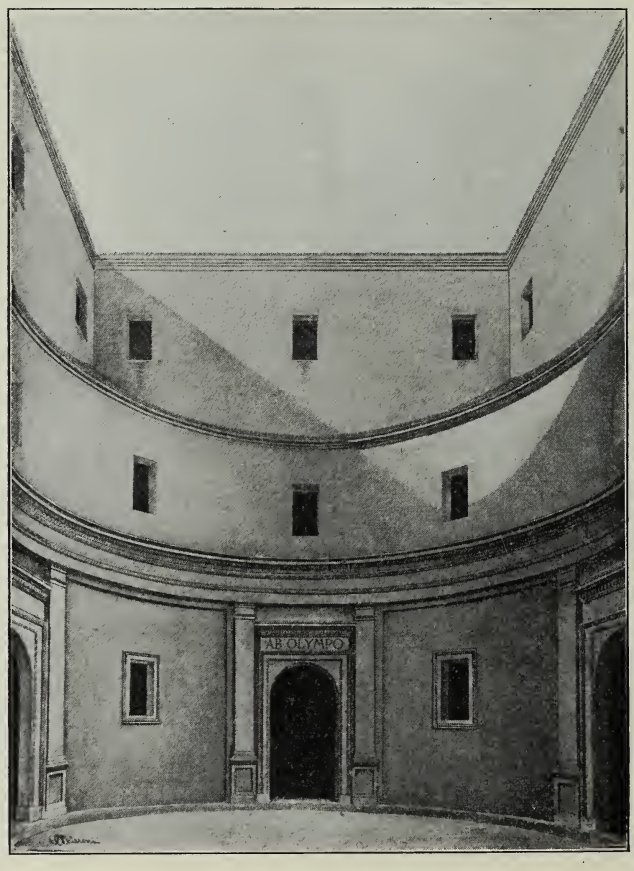


Abb. 22. Hofrotunde des Wohnhauses Andrea Mantegnas.

Fassadenarchitektur ist verschwunden; im Inneren des Hauses jedoch sieht man noch heute die schöne Rundanlage der Hofarchitektur (Abb. 22) mit denselben zierlichen Terrakottaornamenten, die wir auch in einer Kapelle von S. Andrea bewundern .... Nach Professor Pescazios Vermutung hat diese zu ebener Erde gelegene reizvolle Hofrotunde dem Künstler wahrscheinlich als Atelierraum gedient". —

*) Vergl. Maud Cruttwell: „Mantegna".

Dieser Bau verursachte dem Meister Andrea natürlicherweise erhöhte Ausgaben, so daß er im Mai des Jahres 1478 seinen Gönner um Auszahlung seines rückständigen Gehaltes ersuchen mußte. Der Fürst antwortete seinem Hofkünstler mit den leutseligsten Worten, — gestand ihm jedoch, daß er selbst sich zurzeit in großen Geldnöten befinde und daß er infolgedessen sogar seine Juwelen bereits habe verpfänden müssen!

Drei Wochen später verstarb Lodovico Gonzaga zu Goito, und an seiner Stelle trat sein Sohn Federigo die Regierung des mantuanischen Staates an.

Abb. 23.
Büste Andrea Mantegnas (von Gian Marco Cavalli?)
in S. Andrea.

Abb. 24. Lorenzo Costa: Der Musenhof der Isabella d'Este. Paris, Louvre.

6. Isabella d'Este da Gonzaga.

In der Epoche, mit deren geschichtlicher Darstellung wir uns nunmehr zu befassen haben, begann das Stadtbild von Mantua bereits ein gutes Teil jenes charakteristischen architektonischen Gepräges zu gewinnen, das ihm noch heute eigen ist.

Noch in den republikanischen Zeiten der Kommune sahen wir den Ponte dei Mulini entstehen, der im Jahre 1198 als Trennungsdamm zwischen dem Lago Superiore und dem Lago di Mezzo errichtet wurde. Sodann erhob sich neben dem Palazzo Bonaccolsi (jetzt Palazzo Cadenazzi) die Torre della Gabbia, und gleichzeitig wurde die Piazza d'Erbe als Hauptmarktplatz der alten Stadt angelegt; auch der Palazzo del Podestà mit der sitzenden Relieffigur des großen mantuanischen Dichters Virgil entstammt dieser frühen Zeit.

Als dann die Gonzagadynastie ans Ruder gelangt war, erbaute Francesco Gonzaga im Jahre 1395*) das Castello di Corte, dessen „Camera degli Sposi" Lodovico Gonzaga später (1474) durch die geniale Künstlerhand seines großen Hofmalers Andrea Mantegna mit jenem berühmten, im vorigen Kapitel von uns erläuterten Freskenzyklus schmücken ließ. Während der Regierungszeit und im Auftrage des letztgenannten Fürsten führte außerdem der große Florentiner Architekt Leon Battista Alberti im Verein mit Luca Fancelli seine herrlichen kirchlichen

*) Gionta, a. a. O.: „Nel 1395 Francesco Gonzaga fece fare il Castello di Mantova".

Renaissancebauten auf, von denen neben der Kapelle der Incoronata in der zum Teil noch romanischen, beziehungsweise gotischen St. Peterskathedrale und neben der Kirche S. Sebastiano namentlich der Erneuerungsbau der St. Andreasbasilika als bekrönende Tat zu feiern ist.

Als weiterer Markstein des historischen Stadtbildes von Mantua tritt uns schon auf Mantegnas Madrider Altargemälde mit der Darstellung des Todes Mariä die San Giorgiobrücke ungefähr in ihrer heutigen Gestalt entgegen. Die Uranlage der „Reggia dei Gonzaga" haben wir bereits unter dem dritten Bonaccolsityrannen (Bottigella Bonaccolsi, 1300—1309) entstehen sehen; den weiteren Ausbau dieses mächtigen Gebäudekomplexes zur prunkvollen Fürstenresidenz werden wir unter den späteren Regenten des Hauses Gonzaga noch im einzelnen zu verfolgen Gelegenheit haben, wenn wir die geniale Künstlertätigkeit des großen Giulio Pippi genannt „il Romano" zu besprechen haben, der dem altertümlichen Baucharakter Mantuas einen völlig neuartigen Stempel aufdrückte, insbesondere mit der baulichen und dekorativen Neugestaltung des Inneren der Kathedrale, sowie mit der Errichtung jenes weltberühmten Lustschlosses, das jedem Besucher Mantuas bekannt ist unter dem Namen „Palazzo del Tè".

Wie wir bereits erwähnt haben, war Lodovico Gonzaga im Jahre 1478 aus dem Leben geschieden. „Sein Nachfolger in der Regentschaft und dem Marchesat von Mantua wurde Federigo Gonzaga, ein Mann, der sich namentlich durch seine Kriegstaten und seine Feldherrntalente einen bedeutenden Ruf erwarb.*) So hochherzig war seine Liebe zu seinen Untertanen, daß er sie häufig aus seinen eigenen Geldmitteln unterstützte, ohne hierfür irgend welche Zinszahlung oder sonstige Entschädigung anzunehmen; nur mußten die also Begnadeten wirkliche Begabung und Emsigkeit in ihrer Berufstätigkeit an den Tag legen; über alles dagegen haßte er die tatlose Trägheit (‚fuggiva l'ozio'). Männer von notorischen Verdiensten behandelte er im persönlichen Verkehr äußerst zuvorkommend und leutselig, ebenso wie er Fremden gegenüber jederzeit die liberalste Gesinnung zur Schau trug. Von größeren Bauunternehmungen Federigos ist namentlich der von ihm errichtete Palazzo zu Marmirolo zu erwähnen. Sein Feldherrntalent betätigte er insbesondere als Capitano Generale der Heeresmacht des Herzogs von Mailand."

Zu letzterem Punkte bemerken wir, daß Federigo gleich seinem Vater Lodovico und seinem Urgroßvater Francesco Gonzaga ein geborener Soldat war, ein großer „Condottiere", d. h. Truppenführer von Beruf. Das Generalkapitanat über das mailändische Heer vererbte er, wie wir sehen werden, auch an alle späteren Mitglieder seines Hauses weiter. — Als Beleg für Giontas Behauptung, daß Federigo im Verkehr mit „Männern von Verdienst" äußerst zuvorkommend und leutselig gewesen sei, kann das freundschaftliche Verhältnis des Marchese zu Andrea Mantegna dienen. „Federigo selbst**) erwies dem Mantegna die freundschaftlichste Fürsorge; so richtete er an den Meister, als dieser im Oktober des Jahres 1478 krank darniederlag, ein höchst liebevolles Schreiben, worin er den Wunsch aussprach, Mantegna möge des bösen Fiebers recht bald Herr zu werden suchen und vor-

*) Gionta, a. a. O.

**) Julia Cartwright, a. a. O.. Bd. I.

läufig seinen Geist ja nicht mit Arbeitsideen beschweren." In der Tat hatte er den Künstler damals mit der malerischen Ausschmückung seines neuen Landsitzes zu Marmirolo betraut.*) Auch mit beträchtlichen Erweiterungsplänen für das Castello di Corte hatte er sich eine Zeitlang ernstlich beschäftigt, ... „jedoch hatte er diese Pläne wieder fallen lassen müssen, da sein Staatsschatz durch die fortwährenden Kriegsnöte völlig erschöpft war." Federigo starb im Jahre 1484, „nachdem er sechs Jahre und einen Monat regiert hatte und von seiner Gemahlin Margarete von Bayern mit drei Söhnen beschenkt worden war; und zwar waren dies Francesco, der Nachfolger Federigos im mantuanischen Marchesat, Sigismondo, der spätere Kardinal, und Giovanni. Federigo wurde in der Kirche San Francesco beigesetzt, beweint und betrauert von der gesamten mantuanischen Bevölkerung."

Francesco Gonzaga war erst 18 Jahre alt, als er die Nachfolge seines Vaters auf dem mantuanischen Fürstenthrone antrat. „Er ergriff das Zepter der Regierung am Morgen des 24. Juli 1484**) auf der Piazza vor dem Castello di Corte angesichts des versammelten Volkes von Mantua, um sich sodann mit dem Zepter in der Hand in die St. Peterskirche zu begeben und daselbst einem feierlichen Meßopfer beizuwohnen ... Keiner vermochte es ihm in der Reitkunst gleichzutun, keiner ihm im Kampfe zu ebener Erde standzuhalten, weder im Fernkampfe mit dem Wurfspeere, noch im Nahkampfe mit dem Schwerte. Keiner verstand es so gut wie er, ein Kriegsheer zu befehligen und in Schlachtordnung aufzustellen, keiner war erfahrener und geschickter als er in der Erstürmung befestigter Städte, — er, der die Kriegskunst durch eine Anzahl völlig neuer, ihm allein bekannter Taktiken und Erfindungen bereichert hatte." — „Obwohl ziemlich klein von Gestalt" — so sagt die neueste Biographin des Francesco Gonzaga***) —, „besaß der junge Marchese doch eine äußerst kraftvolle, ja athletische Körperkonstitution; daher zeigte er schon von frühester Jugend auf größere Neigung zur Pflege körperlicher Übungen, als zu geistigen Studien ... Auch in seinem späteren Leben ist er denselben charakteristischen Neigungen allezeit treu geblieben. Er war ein leidenschaftlicher Jagdliebhaber, hielt sich eine Meute von mehreren hundert Rassehunden und setzte seinen besonderen Stolz in die Züchtung von Berberrossen, die bei allen Rennspielen die höchsten Preise davontrugen und ihrem Züchter als willkommene Huldigungsgaben für Kaiser und Könige dienten. Ein tapferer Soldat und geriebener Politiker, war Francesco Gonzaga der richtige Mann, um im Verein mit seiner hochbegabten Gattin Isabella d'Este dem mantuanischen Staatswesen eine Art Vorrangstellung unter den kleineren Staaten Italiens zu sichern."

Diese enthusiastischen Lobeserhebungen des älteren Chronisten, wie auch der neueren Biographin Francescos können wir nur mit einigen kritischen Einschränkungen gelten lassen. Daß der Gemahl der Isabella d'Este mit großem persönlichen Mut begabt war, ist sicherlich nicht zu bezweifeln. Selbst wenn Gionta versichert, Kämpfe

*) Vgl. hierzu auch Gionta, a. a. O.
**) Gionta, a. a. O.
***) Julia Cartwright, a. a. O.

mit wütenden Ebern und mit wilden Bären seien Francescos Lieblingsvergnügungen gewesen, so will uns dies keineswegs unglaubwürdig erscheinen; hat doch der Marchese im Schlachtgetümmel von Fornovo als Führer der italienischen Heerscharen noch weit schlagendere Beweise tollkühnen Mannesmutes geliefert, und war er doch ferner der einzige unter seinen Zeitgenossen, der dem gefürchteten Cesare Borgia Trotz zu bieten und ihn zum Kampfe herauszufordern wagte. Andererseits aber hat Francesco weder in der Schlacht bei Fornovo — zu deren Siegesfeier Mantegna seine „Madonna della Vittoria" gemalt hat —, noch sonst jemals während seiner langen Feldherrnlaufbahn die geistige Überlegenheit eines wirklich bedeutenden Heerführers an den Tag gelegt; und wenn er zu einer Zeit, wo allerorten in Italien Fürstenthrone zusammenstürzten, sein mantuanisches Marchesat unangetastet zu erhalten vermochte, so hatte er dies wohl weniger seinen eigenen Verdiensten zu verdanken, als dem Umstande, daß ihm die fähigste Diplomatin seines ganzen Zeitalters als treusorgende Ehegattin zur Seite stand.

Abb. 25. Isabella d'Este.
Kartonzeichnung, vielleicht von Lionardo. Paris, Louvre.

Diese glänzende Frauengestalt, diese schönste und edelste unter allen Fürstinnen der italienischen Renaissance, Isabella d'Este da Gonzaga, haben wir also als die eigentliche Hauptfigur unserer nunmehr folgenden Geschichtsdarstellung zu betrachten; denn auch die Stadtgeschichte Mantuas ist auf das engste mit dem Wirken dieser Frau verknüpft.

Isabella d'Este war geboren am 18. Mai des Jahres 1474 als ältestes Kind des Ercole d'Este, Herzogs von Ferrara, und seiner Gemahlin Donna Leonora von Aragonien. Schon in früher Kindheit war sie dem Francesco Gonzaga anverlobt worden, und bald darauf war auch die Verlobung ihrer jüngeren Schwester, Beatrice d'Este, mit Lodovico Sforza, dem Herzog von Mailand, zustande gekommen, so daß damals beide Verlobungen auf der Piazza vor dem Castello Rosso zu Ferrara gleichzeitig öffentlich proklamiert werden konnten. Das

Haus der Este war bereits seit einer ganzen Reihe von Generationen in Ferrara zur Herrschaft gelangt; für die Gonzaga sowohl wie für die Sforza konnte daher die Anknüpfung von Familienbanden mit diesem altfürstlichen Hause nur gewinnverheißend sein.

Unter der Leitung ihres Lehrmeisters Battista Guarino hatte Isabella eine äußerst sorgfältige Geisteserziehung genossen. So war sie in ihrer Vaterstadt Ferrara zu einer ebenso feingebildeten wie jugendschönen Jungfrau herangeblüht. Ihre Vermählung mit Francesco Gonzaga, dem nunmehrigen Marchese von Mantua, wurde am 11. Februar des Jahres 1490 in feierlichem Trauungsakte zu Ferrara vollzogen, und bereits am nächstfolgenden Tage siedelte Isabella mit ihrem Gemahle nach Mantua über. Die Reise erfolgte zu Schiff den Postrom hinab, und zwar auf einem prächtigen Bucentoro, dem vier ferraresische Galeeren das Ehrengeleit gaben. Bei der Ankunft in Mantua wurde dem jungen Paare von seiten der treuergebenen Stadtbevölkerung ein glänzender und jubelnder Empfang bereitet. „Eine Schar weißgekleideter Kinder brachte der fürstlichen Braut an der Porta Pradella mit Gesängen und poetischen Ansprachen den Willkommengruß dar.*) Am Ponte San Jacopo, an der Piazza vor der Kirche S. Andrea und an der Zugbrücke des Castello di Corte standen Pagen zur Huldigung bereit, . . . und am Fuße der großen Haupttreppe des Castello trat ein lieblicher, mit Amorettenschwingen geschmückter Knabe vor, um ein eigens für diese Hochzeitsfeier gedichtetes ‚Epithalamium' zu rezitieren. Dort wurde die Braut auch von Elisabetta Gonzaga feierlich willkommen geheißen. Während sodann die fürstlichen Gäste in den Prunksälen des Castello di Corte sich zu einem reichen Bankett niederließen, wurde die ungeheure Volksmenge, die auf der Piazza vor dem Schlosse versammelt war, auf Staatskosten festlich gespeist und mit Wein bewirtet, der den öffentlichen Brunnenanlagen der Stadt in Strömen entfloß."

Elisabetta Gonzaga, die ältere Schwester Francescos, war, wie wir hier bemerken wollen, im Jahre 1471 geboren. Sie hatte mit der jugendlichen Prinzessin von Este gleich beim ersten Zusammentreffen einen engen Freundschaftsbund geschlossen, und die warme Herzensneigung, in der diese beiden anmutvollen weiblichen Wesen von nun an für einander lebten, bildet einen der köstlichsten Züge in ihrer ganzen ferneren Lebensgeschichte. Hinter den glänzenden Geistesanlagen und der körperlichen Schönheit der Isabella d'Este weit zurückstehend, war die Gonzagaprinzessin mit einer außerordentlichen Sanftmut und Offenheit des Charakters begabt, und diese seelischen Eigenschaften waren es vor allem, durch die sie auf ihre um drei Jahre jüngere Schwägerin eine so unwiderstehliche Anziehungskraft ausübte. „Außer meiner einzigsten Schwester Beatrice" — so schrieb Isabella an Elisabetta — „gibt es keinen Menschen auf Erden, den ich so lieben könnte, wie ich dich liebe." — „Durch all die wechselvollen Jahre hindurch, die später folgten**), — inmitten all der Kriegswirren und Schrecknisse und Verwickelungen, durch die das damalige Italien in politische Zerrissenheit verfiel und stammverwandte Fürstenhäuser so grimmig untereinander verfeindet wurden, geriet Isabellas Freundschaft

*) Julia Cartwright, a. a. O., Bd. I, Kap. I.

**) Julia Cartwright, a. a. O.

zu ihrer geliebten Schwägerin nicht ein einziges Mal ins Wanken ... Bei ihrem häufigen Alleinsein während der venezianischen Reisen des Marchese von Mantua waren die beiden Prinzessinnen für einander die unentbehrlichen Gesellschafterinnen. Sie sangen gemeinschaftlich französische Chansons, lasen einander die neuesten Ritterromane vor, oder spielten miteinander „Scartino", ihr Lieblingskartenspiel. So lebten sie in unzertrennlichem Verein in jenen traulichen Räumen, die Francesco im ersten Stockwerke des Castello di Corte nahe der Camera degli Sposi für seine junge Gattin hatte herrichten lassen. Sie lustwandelten miteinander in den Gärten des Marchese, befuhren in Booten die kristallklaren Wasserflächen der mantuanischen Seen, oder unternahmen hoch zu Roß Ausflüge nach den nahegelegenen Landsitzen von Porto und Marmirolo." An schönen Frühlingstagen reisten sie wohl auch weiter ins Land hinaus; so besuchten sie zu gemeinsamem höchstem Ergötzen die Gestade des Lago di Garda*), die Gärten des Vorgebirges von Sermione und die Limonenhaine von Salò.

In ihrem unersättlichen Wissensdurste, der alle Gebiete menschlicher Kulturinteressen mit der gleichen Leidenschaftlichkeit zu erfassen und zu durchdringen strebte, stellt sich Isabella d'Este als eine wahrhaft typische Erscheinung ihres Zeitalters dar. Mit Recht konnte sie von sich behaupten: „Nihil humanum a me alienum". Alles, was sie sich vornahm, betrieb sie mit dem gleichen eifrigen Interesse, mochte es sich nun um die Auswahl neuer Juwelen**) oder Gewänder handeln, oder um das Studium der Entdeckungen zeitgenössischer Seefahrer auf dem neuen fernen Weltteile, oder um die Prüfung neu aufgefundener Antiken oder klassischer Manuskripte. Nicht einmal in der Fortsetzung ihrer lateinischen Sprachstudien ließ sie sich durch das geschäftige Treiben des Hoflebens behindern. In Ferrara, Venedig und Rom hielt sie sich ständige Agenten zur Erwerbung wertvoller Kunst- und Luxusgegenstände. Äußerst zeitraubend muß der ununterbrochene Briefwechsel gewesen sein, den Isabella nicht nur mit den eben genannten Kunstagenten unterhielt, sondern namentlich auch mit ihrem so häufig auf militärischen Dienstreisen von Mantua abwesenden Gemahl, sowie mit ihrer Mutter, der Herzogin von Ferrara, mit ihrer Schwester, der Herzogin von Mailand und endlich mit ihrer Schwägerin Elisabetta Gonzaga, nachdem diese letztere infolge ihrer Vermählung mit dem Herzog von Urbino Mantua hatte verlassen müssen.

*) Luzio e Renier, „Mantova ed Urbino".

**) Isabellas Vorliebe für kunstvoll geschnittene Juwelen wird namentlich durch die regen Beziehungen der Marchesa zu dem in ihrer Vaterstadt Ferrara ansässigen berühmten Gemmenschneider Francesco Anichini in treffender Weise illustriert. Infolge der langsamen Arbeitsweise des sehr eigenwilligen Künstlers — homo molto fantastico et de suo cervello — kam es mehrfach zu heftigen Reibungen zwischen diesem und seiner jugendlich-ungeduldigen Gönnerin, ohne daß dadurch deren verständnisvolle Hochachtung vor dem „migliore maestro d'Italia" jemals dauernd beeinträchtigt worden wäre. Nachdem Anichini schon 1492 mehrere Edelsteine für die Marchesa mit kunstvollem Schnitt behandelt hatte, lieferte er ihr 1496 zwei Türkise mit den Ganzfigurdarstellungen einer Viktoria und eines Orpheus, von denen die letztere nach Isabellas eigenhändiger Entwurfzeichnung geschnitten war. Ferner erhielt der Künstler 1497 den Auftrag, eines jener symbolischen Embleme, wie sie die Marchesa beständig neu zu erfinden liebte, in eine Gemme einzuschneiden, nämlich „el smeraldo concio nello spago spezzato". (Cf. „Nuova Antologia", vol. 64, fasc. 14, pag. 294 ff.)

Das innige Freundschaftsverhältnis der Isabella d'Este zur Dominikanernonne Beata Osanna Andreasi wirft ein nicht weniger bedeutsames Licht auf die tiefreligiöse Veranlagung dieser seltenen Fürstin. Stefano Gionta gibt in seinem „Fioretto" einen ausführlichen Bericht über das Lebenswerk jener frommen Klosterschwester. Offenbar hat die Beata Osanna, die in dem Rufe stand, prophetische Begabung zu besitzen, auf die jugendliche Marchesa einen bedeutenden, und zwar äußerst wohltätigen Einfluß ausgeübt. Nach der Geburt ihres ersten Kindes Leonora erhielt Isabella für sich wie für ihr Töchterlein den Segen der ehrwürdigen Nonne. Als dann „am 18. Juni des Jahres 1505 die durch die Heiligkeit ihrer Lebensführung wie durch ihre zahlreichen Wundertaten zu großem Ruhme gelangte Beata Osanna Andreasi aus dem Leben geschieden und in der Kirche S. Domenico zur Ruhe bestattet worden war", errichtete Isabella d'Este über dem Grabe ihrer frommen Freundin und Gönnerin ein prächtiges Marmordenkmal.*)

Bereits im Jahre 1491 hatte Isabella den Plan gefaßt, ihre Camerini (Privatgemächer) in dem nach dem See zu gelegenen Flügel des Gonzagakastells in künstlerischer Weise neu ausstatten zu lassen. Im September desselben Jahres aber war Mantegna nach einem zweijährigen Aufenthalte in Rom, woselbst er mit Arbeiten im Belvedere des vatikanischen Palastes beschäftigt gewesen war, nach Mantua zurückgekehrt.

Zunächst nahm der Meister seine Tätigkeit als Teppichmaler wieder auf. Schon vor seiner Reise nach Rom war Mantegna von den Gonzaga mit der Ausführung eines großen Zyklus von gemalten Wandbehängen beauftragt worden, auf denen der „Triumphzug des Julius Cäsar" zur Darstellung gelangen sollte. Offenbar in Bezugnahme auf die Fortsetzung dieser Arbeiten heißt es in einer Beleihungsurkunde über ein Bodengrundstück, mit dem der Marchese Francesco Gonzaga den Meister Andrea im Jahre 1492 beschenkte, diese Landverleihung erfolge zur Belohnung „für den Triumphzug Cäsars, mit dessen malerischer Ausführung der Künstler zurzeit beschäftigt sei, und dessen Figuren wirkliches Leben atmeten". Noch vor Ablauf desselben Jahres scheint Mantegna den ganzen Zyklus vollendet zu haben (Abb. 27). Ich habe an anderer Stelle ausführlich erörtert, für welche Sonderzwecke dieser Trionfofries Andrea Mantegnas wohl bestimmt gewesen sein möge**). Wie es scheint, sollten diese neun großen Wandbehänge, deren Fertigstellung man nach Vasaris Bericht mit so lebhafter Spannung entgegengesehen hat, in dem an der Porta Pusterla neu errichteten Palazzo des Marchese Francesco als Saalschmuck dienen. Nach der Vermutung anderer Autoren dagegen wären sie ursprünglich als Wandschmuck für den Theatersaal des Castello di Corte in Aussicht genommen worden, einen langen, rechtwinklig abgeschlossenen, mit Arabeskenmalereien dekorierten Raum, in welchem im Jahre 1501 die ‚Adelphi' des Terenz und die Komödien des Plautus zur Neuaufführung gelangten. Bei seiner Voll-

*) Gionta, a. a. O. — Ein treffliches Altargemälde mit der Bildnisfigur der Beata Osanna von der Hand des veronesischen Mantegna-Schülers Francesco Bonsignori befindet sich in der Accademia Virgiliana zu Mantua (Abb. 26).

**) Selwyn Brinton, „The Renaissance in Italian Art", 1898, IV. Teil.

endung Ende des Jahres 1492 erweckte der „Trionfo di Cesare“ die enthusiastische Bewunderung aller Zeitgenossen*).

Zur gleichen Zeit entwarf nun Isabella d'Este ihre Skizzen zur Neudekorierung jener berühmten Gemächer des mantuanischen Gonzagapalastes, die noch heute unter den Namen „il Paradiso“ und „lo Studiolo“ bekannt sind. Die

Abb. 26. Francesco Bonsignori: Beata Osanna. Accad. Virgiliana.

*) Der „Triumphzug Julius Cäsars“, ein über 24 Meter langer, in Leimfarben auf Papier gemalter und dann auf neun quadratische Leinwandstücke von 2,74 × 2,74 Meter Größe aufgezogener fortlaufender Figurenfries, galt schon bei Mantegnas Lebzeiten als dessen Meisterwerk. Bereits im Jahre 1484 scheint der Künstler mit der Ausführung dieses Gemäldefrieses begonnen zu haben; denn am 26. August des Jahres 1486 war die Arbeit schon so weit gefördert, daß sie dem Herzog Ercole von Ferrara gezeigt werden konnte, und zwar befand sich der Fries damals in der „Corte Vecchia“, ebenso auch im Jahre 1494, wo Isabella d'Este den Giovanni de' Medici zur Besichtigung des Malwerkes in die „Camera dei Trionfi“ geleitete. Mario Equicola berichtet sodann in seiner Chronik, daß Francesco Gonzaga im Jahre 1506 an der Porta Pusterla in der Nähe der Kirche San Sebastiano lediglich zu dem

Abb. 27. Andrea Mantegna: Julius Cäsar-Gruppe aus dem Triumphzug Cäsars. Hampton Court.

neueste englische Biographie der Marchesa*) sagt hierüber: „Die Gemächer, die

Zwecke einen Palazzo errichten ließ, um Mantegnas „Trionfo di Cesare" eine würdige Aufnahmestätte zu bereiten; in Wirklichkeit freilich waren Francescos Beweggründe zu dieser Bauunternehmung mehr erotischer als künstlerischer Natur. Erst kurz vor 1627 wurden dann die Trionfogemälde wieder in den Palazzo Ducale (alias Reggia-Palast) zurückgebracht, woselbst der Herzog Vincenzo Gonzaga einen besonderen Raum eigens für diesen Mantegnafries hatte herrichten lassen. In einem Inventar vom Jahre 1627 werden die Gemälde als in der „Galleria della Mostra" befindlich angegeben. Noch in dem gleichen Jahre erwarb dann Daniel Nys alle neun Bilder (sowie auch einige Statuen) zum Kaufpreise von 10500 Dukaten für den König Karl I. von England. Zur Regierungszeit König Williams III. von England endlich wurde die gesamte Gemäldefolge durch falsche Übermalung leider arg entstellt. (Vergl. Kristeller, Mantegna, Berlin 1902, p. 292 ff.) — Für denselben Theatersaal, dem der „Trionfo di Cesare" als Wandschmuck diente, soll Mantegna außerdem in der gleichen Leimfarbentechnik sechs Darstellungen nach den „Trionfi" des Petrarca gemalt haben. Auf Holz gemalte alte Kopien der verloren gegangenen Originale dieser Petrarca-Trionfi sollen sich auf Schloß Colloredo im Friaul befinden. (Vergl. den anonymen Aufsatz über das Colloredokastell in der italienischen Zeitschrift „Minerva", Jahrgang 1899, Nummern vom 28. Mai usw.)

*) Julia Cartwright, a. a. O.

von Isabella fast während der ersten Jahre ihres Ehelebens bewohnt wurden, lagen im ersten Stockwerke des Castello di Corte und schlossen sich direkt an die „Camera dipinta" an, das heißt an jenes eheliche Schlafgemach, das Andrea Mantegna mit Fresken geschmückt hatte. Von den Fenstern aller dieser Gemächer aus genoß die Marchesa den weiten Blick über den See und auf die langgestreckte San Giorgiobrücke. Von einem kleinen Eckraume neben der Camera degli Sposi führte eine Treppenstiege hinab in die im Erdgeschosse gelegenen Wohnräume des Marchese Francesco." — Während jedoch die Camera dipinta (alias „degli Sposi") noch zum alten Castellobaue gehörte, bildeten die unter dem Namen „Appartamento del Paradiso" zusammengefaßten Gemächer der Isabella d'Este einen Teil der späteren Anbauten an die Reggia dei Gonzaga. Man gelangt zu diesen Gemächern von der Sala degli Arcieri aus nach Durchschreitung zweier Räume mit prächtigen Balkendecken, von denen die eine mit dem Lieblingssinnbilde der Gonzaga geschmückt ist, — einem Bündel goldener Stäbe über lodernden Flammen. Eines der Gemächer des Paradiso selbst beschreibt Julia Cartwright mit den Worten: „Am Tonnengewölbe dieses Raumes finden wir noch die Reste ehemaliger Vergoldung und Ultramarintönung, und am Traggebälk dieses Deckengewölbes einen delikat gearbeiteten Intarsiafries mit den Devisen und Wappenemblemen der Gonzaga; ferner jene auf azurblauen Grund äußerst zart in Gold aufgesetzten musikalischen Schriftzeichen, die Isabella zu ihrer Lieblings-„Impresa" erwählt hatte und die sie auch auf ihren reich bestickten Gewändern so gern zur Schau trug, sowie Päckchen mit Bändern umwundener Spielkarten, auf denen die von Paolo Giovio und anderen zeitgenössischen Schriftstellern erwähnten mystischen Zahlenbilder noch heute abzulesen sind."

Diese Beschreibung gibt jedenfalls ein äußerst treffendes Bild von dem reizvollen Dekorationssystem, nach welchem Isabella d'Este ihr „Paradiso" in der Reggia dei Gonzaga hatte ausschmücken lassen. In einem dieser Gemächer — wahrscheinlich im „Studiolo" — vereinigte sie dann jene nach ihren eigenen Themen- und Maßangaben ausgeführten allegorischen Gemälde Mantegnas, Peruginos und Lorenzo Costas (Abb. 24), die später leider von ihrem ursprünglichen Aufstellungsorte weggeschleppt wurden und heute vom Pariser Louvremuseum beherbergt werden. Ich werde im nächsten Kapitel einige ausführlichere Angaben über das Paradiso der Isabella d'Este nachtragen, wie ich sie bei meinem letztsommerlichen Besuche der Reggia dei Gonzaga zu sammeln Gelegenheit hatte; in der italienischen Julihitze erschienen mir diese noch immer schönheitatmenden Frauengemächer als der einzige Kühlung spendende Ort in ganz Mantua.

Der künstlerische Schmuck aller übrigen Räume der Reggia entstammt einer späteren Ruhmesperiode der Gonzagadynastie, als diese letztere unter dem Marchese Federigo, dem herrlichen Sohne der Isabella und Protektor Giulio Romanos, den Gipfelpunkt ihres Herrscherglanzes erreicht hatte. Auch die „Grotta" und deren „Cortiletto" sind erst in jenen späteren Jahren entstanden, als Isabella d'Este als Witwe des Francesco Gonzaga auf Wunsch ihres Sohnes aus den Paradisogemächern in die „Corte vecchia" übersiedelte. Das Cortiletto ist ein wahres kleines Juwel italienischer Renaissancebaukunst. Am Architrav über den schönen

jonischen Säulen des Portikus liest man noch heute in klaren römischen Kapitalen die stolze Inschrift: „Isabella Estensis, regum Aragonum neptis, ducum Ferrariae filia et soror, marchionum Gonzagarum conjux et mater."*) Freilich tritt uns auch in diesem Cortiletto wieder der gleiche immer mehr zunehmende Verfall schmerzlich vor Augen, wie in jenen köstlichen „Camerini" des Paradiso, in denen Isabella d'Este und Elisabetta Gonzaga dereinst „ihre glücklichsten Tage verlebt hatten, umgeben von ihren Büchern und ihren Gemälden, ihren Kameen und ihren Musikinstrumenten, die sie über alles liebten". Den einzigen Trost in unserer Trauer über diesen allgemeinen Verfall bietet uns das in diesen Räumen aus den Dämmerschatten vergangener Jahrhunderte uns wieder nahende Bild jener mit so hehrer körperlicher und geistiger Schönheit ausgestatteten Frau, die in allem, womit sie sich umgab, ihr eigenes holdes Wesen widerspiegelte und allem, was zu ihrer Lebensführung in nähere Beziehung trat, einen reicheren Gehalt, — einen Hauch seltener Schönheit verlieh**).

Wollen wir mit dem reichen Innenleben der Isabella d'Este völlig vertraut werden, so brauchen wir uns nur in die Lektüre ihres Briefwechsels mit hervorragenden Zeitgenossen zu versenken, der uns glücklicherweise völlig intakt erhalten geblieben ist; eine treffliche Auswahl aus dieser Briefsammlung ist im Jahre 1845 in einer italienischen Zeitschrift veröffentlicht worden***). Viele dieser Briefe, in denen zeitgenössische Charakterfiguren, wie der Duca Valentino (Cesare Borgia), Silvestro Calandra, Pico della Mirandola, der berüchtigte Capitano Fracassa, Galeazzo Sanseverino, der Herzog Alfonso von Ferrara und so manche andere „Helden ihrer Zeit" Erwähnung finden, sind von bedeutendem historischen Interesse. Die intimsten Reize jedoch eignen nach unserer Ansicht jenen prächtigen Briefen der Marchesa, die sie an ihren Gemahl Francesco Gonzaga gerichtet hat, und in denen die ganze sympathische Liebenswürdigkeit und Zärtlichkeit ihres Wesens zum Ausdruck gelangt ist.

In einem dieser Gattenbriefe, datiert „Ferrara den 19. April 1505", unterzeichnet „Consors Isabella" und überschrieben „Illustrissimo Signore mio", heißt es unter anderem: „Die ‚carzofali' (Artischocken), die Eure Herrlichkeit mir zu senden beliebten, mundeten mir ultra modum — nicht nur als Erstlinge dieses Jahres, sondern vor allem auch als Zeichen Eurer Liebe zu mir und zu meinen Brüdern und Anverwandten. Ich danke Euch von Herzen für die treue Fürsorge, der ich diese Eure Sendung zu verdanken habe." Eine besonders interessante Folge von Briefen Isabellas an Francesco Gonzaga, datiert vom 29. Januar bis zum 7. Februar 1502, enthält einen ausführlichen Bericht über die Festlichkeiten, die beim Einzuge der Lucrezia Borgia in Ferrara veranstaltet wurden. Am Schlusse dieser Schilderungen versichert jedoch die Marchesa ihrem Gemahle: „Trotz alledem kann ich mir nicht verhehlen, daß Eurer Herrlichkeit im täglichen Anblick unseres kleinen Sohnes ein weit innigeres Glück zu genießen vergönnt ist, als es mir die soeben verrauschten Festfreuden je zu bereiten vermochten; denn wären es auch die

*) Den vollen Wortlaut dieser Inschrift werde ich im nächsten Kapitel wiedergeben.

**) Über Porträts der Isabella d'Este vergl. den Aufsatz von Aless. Luzio in der italienischen Zeitschrift „Emporium" 1900, Mai-Juni.

***) Archivio Storico Italiano, tomo II, Appendice.

köstlichsten der Welt gewesen, — fern von Eurer Herrlichkeit und unserem ‚puttino' hätte ich doch nie zu voller innerer Befriedigung gelangen können. Ich will auch nicht hoffen, daß unser puttino mich etwa bereits vergessen haben könnte. Ich denke vielmehr, er muß sich meiner noch erinnern, — wenn nicht aus bewußter Liebe, so doch sicherlich aus Sehnsucht nach all den vielen Küssen, die er tagtäglich von mir erhalten hat. Mir zuliebe, hoffe ich, wird auch Eure Herrlichkeit selbst unseren Buben so manches Mal nach Herzenslust abküssen!" —

Aber schon war der politische Himmel Italiens wieder einmal von düsteren Wetterwolken umzogen, und die französische Invasion hatte den Mächtigen der Erde die Ohnmacht der in eine Menge kleiner Despotien zerrissenen Apenninen-Halbinsel von neuem offenbar werden lassen. Charles VIII., König von Frankreich, war im August des Jahres 1494 in Italien eingerückt, war in unbestrittenem Siegeszuge immer weiter nach Süden vorgedrungen und hatte schließlich sogar Neapel im Sturme erobert. Da war im März des Jahres 1495 eine Liga des Papstes mit der venezianischen Signoria und dem Herzoge von Mailand proklamiert worden, deren vereinigte Kriegsheere — im ganzen 25 000 Mann — unter den Oberbefehl des zum Capitano Generale ernannten Francesco Gonzaga, Marchese von Mantua, gestellt wurden. Als der französische König von diesem seine Rückzugslinien bedrohenden Bündnisschlusse Kunde erhielt, ließ er seine Armee alsbald wieder nordwärts marschieren. Aber das Heer der italienischen Liga war ihm bereits entgegengerückt, und im Begriffe, den Tarofluß zu überschreiten, stieß Charles VIII. auf den Widerstand der feindlichen Heeresmassen.

Die hierauf folgende Schlacht von Fornovo bedeutete einen entscheidenden Wendepunkt in der italienischen Geschichte. Zwar nahmen beide Gegner die Ehre des Sieges für sich in Anspruch; tatsächlich aber hatte der französische König den Durchbruch erzwungen und auf diese Weise sich und seiner Armee einen unbehinderten Rückzug gesichert. Wie ich schon früher erwähnte, hat Francesco Gonzaga bei dieser Gelegenheit unzweifelhafte Proben großer persönlicher Tapferkeit abgelegt. Nicht weniger als drei Schlachtrosse wurden ihm unter dem Leibe getötet, und er selbst focht im dichtesten Kampfgetümmel weiter, bis ihm das Schwert in den Händen zerbarst. Trotz alledem blieb es ihm jedoch versagt, einen endgültigen Sieg zu erringen, durch den allein Italien für immer aus den Händen des fremden Eroberers hätte errettet werden können. Dem Gonzaga also hatten es die italienischen Lande zu verdanken, daß sie auch fernerhin fortgesetzte Invasionen und Raubzüge der Franzosen über sich ergehen lassen mußten. Von allen italienischen Fürstentümern vermochten nur Ferrara und Mantua in diesen stürmischen Zeiten ihren Gebietsumfang ungeschmälert zu erhalten, und da der erstere Staat beständig unter schweren Bedrückungen durch Papst Julius II. zu leiden hatte, blieb in der Tat Mantua allein — dank dem politischen Takt und der diplomatischen Geschicklichkeit der Isabella d'Este — in jeder Hinsicht vom Glück begünstigt. Über die weitere Condottierelaufbahn des Francesco Gonzaga hat Carlo d'Arco — der übrigens der persönlichen Tapferkeit des Marchese in einer ausführlichen Schilderung der Schlacht bei Fornovo vom 6. Juli des Jahres 1495 die gebührende Gerechtigkeit hat wiederfahren lassen — die nachfolgenden

Tatsachen feststellen können*): „Da infolge der Unentschiedenheit des Sieges der Italiener bei Fornovo die politischen Wirren im Königreiche Neapel auch fernerhin fortbestanden, hatte Francesco zunächst den Krieg gegen die Franzosen weiter zu führen, bis er einer plötzlichen heftigen Erkrankung wegen sich nach Ferrara zurückziehen mußte. Inzwischen aber war er von den Venezianern hinsichtlich seiner Condottiereretreue verdächtigt worden, so daß er sich bewogen fühlte, im Jahre 1497 aus den Diensten der italienischen Liga auszuscheiden und eine Berufung zum Capitano Generale des kaiserlichen Kriegsheeres anzunehmen. Nachdem er sich dann im Jahre 1501 mit der Venezianischen Republik von neuem verständigt hatte, focht er in den Diensten dieses Staates wiederum eine Zeitlang gegen die Franzosen auf Sizilien. Schließlich ließ er sich jedoch durch die Unbeständigkeit seines Wesens und seiner Neigungen, wie durch Eitelkeit und Ruhmsucht („trista ambizione") in der Tat noch dazu verleiten, in die Söldnerdienste Frankreichs überzutreten. In seiner Eigenschaft als französischer Truppenführer hat er namentlich an den Ufern des Garigliano Beweise seiner hervorragenden soldatischen Tüchtigkeit geliefert."

Jedenfalls hat Francesco Gonzaga nach den Grundsätzen eines echten „Condottiere", das heißt eines an den Meistbietenden sich verdingenden Söldnerführers gelebt und gehandelt. Im Jahre 1506 sehen wir ihn, nachdem er einmal längere Zeit friedlich und zurückgezogen in seinem eigenen Stammlande Mantua verlebt hatte, von neuem ins Feld rücken, um als Capitano Generale Papst Julius' II. die Bentivogliodynastie aus Bologna zu vertreiben. Im Jahre 1508 führte er für die Franzosen nochmals Krieg gegen die Venezianer; diesmal wurde er jedoch von den letzteren zum Gefangenen gemacht und als solcher für längere Zeit in Venedig selbst interniert. Gionta erzählt uns, die Gefangennahme des Marchese habe im Jahre 1509 bei Gelegenheit eines Vorpostenscharmützels stattgefunden, bezw. bei einem nächtlichen Überfalle, den die Venezianer gegen die auf der Isola della Scala postierte Vorhut des päpstlichen Condottiere ins Werk gesetzt hatten.**) „Dem Marchese blieb nicht einmal mehr Zeit, die Rüstung anzulegen, und unbewaffnet mußte er sich eiligst auf die Flucht begeben. Von vier Landleuten gleichwohl noch eingefangen, wurde er an den venezianischen Truppenführer ausgeliefert und von diesem nach Venedig abgeführt. Der venezianische Senat bereitete ihm einen ehrerbietigen Empfang, entließ ihn jedoch nicht eher wieder aus seiner Gefangenschaft, als bis der Zwist Venedigs mit dem Papste endgültig beigelegt war (1510)." — In seinen späteren Lebensjahren war Francesco Gonzaga beständig leidend. Er starb in Mantua im Jahre 1519, seinen Sohn Federigo als Thronerben hinterlassend.

Zwei ausgezeichnete Bildnisse des Marchese Francesco sind auf uns gekommen, das eine auf einem Altargemälde, das andere in Gestalt eines plastischen Bildwerkes. Mit dem ersteren meinen wir jene kniende Ritterfigur auf Andrea Mantegnas berühmtem Louvregemälde, das bekannt ist unter dem Namen „La Madonna della Vittoria" und im Jahre 1495 dem Meister als Votivbild für Francescos

*) Archivio Storico Italiano, tomo II, pag. 212.

**) Gionta, a. a. O.

vermeintlichen Sieg in der Schlacht bei Fornovo in Auftrag gegeben wurde (Abb. 28). Der in voller Rüstung dargestellte Condottiere der vereinigten italienischen Kriegsheere kniet in Anbetung versunken zur Rechten der thronenden Madonna. Der Leser

Abb. 28. Andrea Mantegna: Madonna della Vittoria. Paris, Louvre.

wird sich erinnern, daß Meister Mantegna auf einem der Fresken der Camera degli Sposi bereits ein Knabenbildnis des damals etwa achtjährigen Francesco Gonzaga zu malen gehabt hatte; die charakteristischen Hauptzüge dieses Kinderporträts wird man auch in der verhältnismäßig kleinen und gedrungenen, aber

doch kraftvollen und energisch dreinblickenden Rittergestalt mit dem dichten, buschigen Haupthaar, dem spanischen Spitzbart und der kurzen Stumpfnase wiederfinden, die wir auf dem „Siegesaltare" des Pariser Louvremuseums kniend dargestellt sehen*).

Noch direkter als das Mantegnasche Votivbildnis vermittelt uns wohl die charakteristische Porträtbüste der Accademia Virgiliana zu Mantua den äußeren Eindruck, den die physische Erscheinung des Gemahles der Isabella d'Este auf die Mitlebenden der damaligen Zeit hervorgerufen haben mag (Abb. 29). Auch diese Büste zeigt den Marchese in voller Ritterrüstung. Das köstliche Ziselierwerk des Brustpanzers läßt den Adler der Gonzaga erkennen und über diesem Wappentiere die Darstellung zweier Pferdeköpfe, — letztere wohl als Hinweis auf die besondere Liebhaberei des Trägers dieser Rüstung zu verstehen.**) — Im Gesichtsausdrucke des mit dichtem, buschigem Haarwuchs bedeckten Kopfes dieser Büste findet sich nur wenig von jenem intensiven geistigen Leben ausgeprägt, wie es doch das Bildnis des Großvaters Lodovico Gonzaga auf den Mantegnafresken der Camera Dipinta so deutlich offenbart. Der Enkel Francesco, den die hier besprochene Büste uns vor Augen führt, war eben kein Denker gewesen, sondern ein Mann der Tat, ein ritterlicher Kämpe, der im Schlachtgetümmel von Fornovo mutig Mann gegen Mann gefochten hatte, und der sogar einen Cesare Borgia zum Zweikampfe (oder vielleicht auch zu einer noch raffinierteren persönlichen Abrechnung) herauszufordern gewagt hatte; ein Mann, dessen Hauptvergnügungen die Jagd und das Lagerleben bildeten, und dessen Berberhengste aus allen Wettrennen Italiens die Siegerpreise heimbrachten; ein tapferer Condottiere, aber wankelmütiger Charakter, der auf den stürmischen Wogen der damaligen italienischen Politik Richtung und Besinnung verlor, von den Venezianern zu den Österreichern und von den Österreichern zu den Franzosen überging und vielleicht sogar sein von den Vorfahren ererbtes mantuanisches Marchesat hätte einbüßen müssen, wenn ihm in seiner Gemahlin Isabella d'Este nicht eine so kaltblütige und kluge Beraterin allezeit treulich zur Seite gestanden hätte. —

Federigo Gonzaga, der im Jahre 1519 die Thronfolge im mantuanischen Staate antrat, bietet uns ein schlagendes Beispiel für die so häufig beobachtete Vererbung hoher Geistesanlagen von der Mutter auf den Sohn. Schon aus dem oben zitierten Briefe Isabellas an ihren Gatten Francesco wird der Leser erkannt haben, mit welch inniger Liebe die Marchesa ihrem Erstgeborenen ergeben war; und in der Tat sollte sich dieser glänzend begabte Jüngling, der inmitten des gesteigerten Renaissance-Kulturlebens des päpstlichen Rom aufgewachsen war, der Liebe einer solchen Mutter in vollstem Maße würdig erweisen.

*) Anekdotisches über die Entstehung dieses Gemäldes folgt im Kapitel 12.

**) Die Kolossalbüste des Francesco Gonzaga in der Accademia Virgiliana ist eine vergrößerte Wiederholung der feiner ausgeführten Terrakottabüste im Bibliothekssaale des Palazzo degli Studi zu Mantua. Beide Büsten werden in Burckhardts „Cicerone" (Ausg. 1904, p. 483) demselben mantuanischen Bildhauer Gianmarco Cavalli (geb. um 1450, gest. nach 1513) zugeschrieben, der nach neuerer Annahme auch als der Schöpfer der Grabmäler Andrea Mantegnas und Giovanni Spagnolis in der Basilica di S. Andrea, sowie der in dem obigen Bibliothekssaale aufbewahrten, in Holz geschnitzten Bildnishalbfigur des letztgenannten mantuanischen Dichters und Karmelitergenerals zu betrachten ist.

„Am 3. April des Jahres 1519 nahm Federigo vor der Porta San Pietro im Beisein des gesamten Beamtenkörpers seines Staates und vor allem Volke unter den üblichen Zeremonien das mantuanische Regierungszepter in Empfang. Nachdem er sodann eine große Anzahl von Ritterschlägen vollzogen hatte, hielt er in seinem weißen Krönungsornate einen feierlichen Umzug durch die ganze Stadt. Hierauf legte er von neuem Trauerkleidung an und bereitete seinem verstorbenen Vater ein würdiges und prunkvolles Leichenbegängnis."

Schon ehe er das Herrschererbe der Gonzaga angetreten, hatte Federigo bereits mehrfach Proben seiner kriegerischen Tüchtigkeit und Tapferkeit vor der Welt ablegen können. Gar bald nach seiner Thronbesteigung sah er sich dann größeren militärischen Aufgaben gegenübergestellt. „Am ersten Juli des Jahres 1521*) erhielt der Marchese von Mantua ein apostolisches Schreiben von der Hand des römischen Papstes Leo X. mit der Ankündigung seiner Wahl zum Capitano Generale der heiligen römischen Kirche. Wenige Wochen später, am 24. Tage desselben Julimonats, rückte Federigo Gonzaga im Verein mit Prospero Colonna, dem Feldhauptmanne des siegreichen Erzherzogs Karl von Österreich, bereits gegen Parma ins Feld, erstürmte den Stadtteil Capo di Ponte und überließ ihn der Plünderung . . . Von dort aus marschierte er sodann gegen Mailand, das er gleichfalls einnahm."

„Auf diese kriegerischen Erfolge der Italiener hin kam König Franz I. von Frankreich selbst über die Alpen gezogen, besetzte das mailändische Staatsgebiet und schickte sich an, die nicht besonders stark befestigte Stadt Pavia zu belagern. Aus Furcht vor der Kampfeswut der Franzosen — ‚il furor francese' — verließen die meisten der italienischen Hauptleute ihre Posten, und auch der Marchese von Mantua erhielt von ihnen die dringende Mahnung, ihrem Beispiele zu folgen. Dieser aber gab ihnen kampfesmutig zur Antwort, wer wolle, könne immerhin abziehen, — er selbst werde auf seinem Posten ausharren. Gleichzeitig ließ er die Stadt mit Schutzwällen und breiten Wassergräben umziehen und wies alle Sturmläufe der Franzosen standhaft zurück. Nach langen vergeblichen Bemühungen, die Befestigungswerke Federigos im Sturme zu nehmen, gab Franz I. die fernere Belagerung Pavias schließlich ganz auf und zog mit seinem Heere wieder ab, dem Marchese Gonzaga die Ehre des Sieges überlassend."

Diese heldenmütige Verteidigung Pavias gegen die Franzosen war Federigos größte Waffentat. Sie erscheint um so rühmenswerter, je mehr sie im Gegensatze stand zur Schwäche und Unentschlossenheit der übrigen italienischen Heerführer jener Zeit, die über ihr unglückliches Vaterland Unheil über Unheil heraufbeschworen und fünf Jahre später — im Mai des Jahres 1527 — das schwerste aller dieser Schreckensereignisse verschuldeten, — die Plünderung Roms durch das Söldnerheer des Connetable von Bourbon. „Am 6. Mai dieses Jahres" — sagt Gionta — „begann der ‚Sacco di Roma'; der ‚Duc de Bourbon' selbst wurde bei der Erstürmung der Stadtmauern durch einen Büchsenschuß getötet." Kein geringerer als Benevenuto Cellini rühmte sich, als Teilnehmer an der Verteidigung

*) Gionta, a. a. O.

der Engelsburg den verhängnisvollen Treffer getan zu haben. Isabella d'Este, die gerade damals zu einem vorübergehenden Besuche nach Rom gekommen war, entging selbst nur mit knapper Not den Schrecken der Plünderung, die ich an anderer Stelle*) mit den nachfolgenden Worten geschildert habe: „Die Stadt war voll gewesen von bewaffneten Kriegsleuten und Vaterlandsverteidigern, die tagelang ihr prahlerisches Gelärm und Säbelgerassel in allen Straßen hatten ertönen lassen, beim wirklichen Heranrücken des französischen Belagerungsheeres jedoch spurlos von der Bildfläche verschwunden waren. Der Papst, die Kardinäle und alle sonstigen Personen, die das Glück hatten, sich ihnen anschließen zu dürfen — darunter auch Benevenuto Cellini — waren an den einzigen gesicherten Ort der ganzen Stadt, in die Engelsburg geflüchtet. Cellini beschreibt uns diese von panischem Schrecken gepackte Pfaffenbesatzung, wie sie angstvoll beieinanderhockte, ihre Juwelen in die Säume ihrer Gewänder einnähte und mit nutzlosem Wortgezänk über die Entstehungsursachen der vor ihren Augen sich abspielenden Plünderungsgreuel ihre Zeit hinbrachte. Von den sicheren Brustwehren des Castello di Sant' Angelo aus sahen die Pfaffen die herrliche Stadt Leos X. und Julius II. vor sich liegen — und überließen sie als müßige Zuschauer ihrem furchtbaren Schicksale, von dem sie sich niemals wieder völlig erholen sollte. Der Qualm der brennenden Gebäude wurde ihnen vom Winde ins Gesicht geweht, die Schmerzensschreie der gefolterten und niedergemetzelten Bewohner hallten in ihren Ohren wider. — Der Papst und alle, die mit ihm in der Engelsburg eingeschlossen waren, mußten sieben Monate lang tatlose Zuschauer dieser grauenvollen Schreckenstragödie bleiben."

Dem „Sacco di Roma" folgte dann noch die Belagerung und Übergabe von Florenz, womit diese schwerste Leidensepoche der italienischen Geschichte endlich ihren Abschluß fand. Die Wiederherstellung der Ruhe und der friedlichen Ordnung in ganz Italien gelangte zu besonderer Manifestierung in einem Zusammentreffen Papst Clemens VII. mit Karl V. zu Bologna und in der feierlichen Krönung dieses Fürsten zum römisch-deutschen Kaiser. Im Februar des Jahres 1530 wurde Karl V. „durch Seine Heiligkeit Papst Clemens VII. in Bologna zum Kaiser gekrönt. Von letzterer Stadt aus besuchte Karl V. sodann auch Mantua, woselbst er am heiligen Verkündigungstage seinen Einzug hielt und bis zum letzten Pfingstfesttage verweilte. Bei dieser Gelegenheit verlieh er dem Marchese Federigo Gonzaga in Anbetracht seiner Verdienste und seiner hohen Herrschertugenden (‚virtù'), wie auch in Ansehung seiner altadeligen Abstammung den Herzogstitel. So wurde denn Federigo am Pfingstfeste des Jahres 1530 unter Trompetengeschmetter zum ‚Herzog von Mantua' proklamiert. Nach Ablauf des letzten Pfingstfeiertages verließ Kaiser Karl V. den mantuanischen Hof, um nunmehr nach Ungarn weiter zu reisen**)."

Ohne Zweifel hatte der junge Gonzagafürst durch seinen glänzenden Feldherrnruf wie durch den bestechenden Reiz seiner Persönlichkeit in den Tagen der Bologneser Krönungsfeier die Aufmerksamkeit des Kaisers auf sich gezogen; die

*) Selwyn Brinton „The Renaissance in Italian Art", V. Teil.
**) Gionta, a. a. O.

Verleihung der Herzogswürde jedoch, diesen höchsten Triumph seines Hauses, hatte er sicherlich in der Hauptsache der „finesse politique" und dem diplomatischen Takt seiner Mutter Isabella d'Este zu verdanken, die für Ercole und Piero Gonzaga im Schreckensjahre des Sacco di Roma (1527) bereits die Verleihung des Kardinalshutes beim Papste durchgesetzt hatte. In der Verfolgung dieses letzteren Zieles ist wahrscheinlich der Grund zu suchen, weshalb die Marchesa trotz aller Warnungen ihres Sohnes ihren damaligen Aufenthalt in Rom so weit ausdehnte, bis sie selbst in Gefahr geriet; aber mit dem ihr in so außergewöhnlichem Maße eigenen persönlichen Mute hielt sie allen Plünderungsschrecken tapfer Stand und wurde sogar noch für viele ihrer Freunde eine edelmütige Helferin in der Not. Als dann die Verhandlungen bezüglich der Bologneser Krönungsfeier zwischen Kaiser und Papst endgültig zum Abschlusse gelangt waren, hatte sich Isabella d'Este wiederum persönlich nach Bologna begeben, und zwar in Begleitung einer ganzen Schar anmutiger Ehrenjungfrauen (um derentwillen unter den spanischen und italienischen Glücksrittern aus dem Gefolge Karls V. übrigens zahlreiche Rivalitätshändel entstanden). An allen Zeremonien des prunkvollen Krönungsfestes hatte Isabella leitenden Anteil gehabt, und bei dieser Gelegenheit mag sie wohl ihren ganzen Einfluß beim Kaiser darauf gerichtet haben, ihn zur Standeserhöhung ihres geliebten Sohnes zu veranlassen.

Wie außerordentlich hoch das Haus der Gonzaga in der kaiserlichen Gunst angeschrieben stand, ist aus der Tatsache zu erkennen, daß Karl V. im Jahre 1532 auf der Durchreise von Deutschland nach Spanien dem mantuanischen Hofe noch einen zweiten mehrtägigen Besuch abstattete; damals hat der Kaiser auch „den großen Dichter Lodovico Ariosto mit dem wohlverdienten Lorbeer der Unsterblichen gekrönt*)."

Ein Jahr vorher (1531) hatte Federigo Gonzaga mit Margherita Palaeologa, einer Tochter des Marchese Guglielmo di Monferrato, den Bund der Ehe geschlossen. „Als Mitgift sollte dem Herzoge von Mantua späterhin das Marchesat von Monferrato selbst zufallen, wenn etwa der Mannesstamm der Palaeologi mit dem Ableben des Marchese Guglielmo verlöschen sollte." Da nun der Vater der Herzogin Margherita im nächstfolgenden Jahre starb, ohne einen männlichen Nachkommen zu hinterlassen, ging das Marchesat von Monferrato jetzt in der Tat in die Hände der Gonzaga über. Freilich war mit dieser reichen Erbschaft ein schweres Verhängnis verknüpft, das dereinst den Ruin der ganzen Gonzagafamilie herbeiführen sollte.

Zunächst jedoch blieb die mantuanische Herrscherdynastie auch weiterhin in jeder Hinsicht vom Glücke begünstigt. Ein Jahr nach Karls V. zweitem Besuche

*) Gionta, a. a. O. — Der Dichter des Orlando Furioso, aus Reggio d'Emilia stammend, lebte in Ferrara als Beamter des Kardinals Ippolito d'Este und zuletzt als Gouverneur der Provinz Garfagnana († 1533). — Übrigens stand Karl V. schon durch Luigi Rodomonte Gonzaga, einen Vetter des ersten Herzogs Federigo, in nahen Beziehungen zum Hause Gonzaga. Luigi Rodomonte gehörte seiner riesigen Körperkräfte wegen zu den Lieblingen und steten Begleitern des Kaisers. Im Jahre 1527 am Sacco di Roma beteiligt, sammelte er bei dieser Gelegenheit eine Menge von Antiken und künstlerischen Kostbarkeiten aller Art, die späterhin die Grundlagen des Mantuaner Antikenmuseums bildeten.

am Gonzagahofe (am 10. März 1533) gebar die Herzogin Margherita ihrem Gemahle Federigo zur besonderen Freude der Isabella d'Este einen Sohn, der auf den Namen Francesco getauft wurde; „und da er der Erstgeborene war, wurde ihm zu Ehren ein besonders glänzendes Tauffest ausgerichtet."

Bei Gelegenheit der beiden Kaiserbesuche in Mantua waren gleichfalls festliche Unterhaltungen von größter Prachtentfaltung veranstaltet worden. In diesem Übergange von dem feingeistigen Kulturleben, wie es am Hofe Gianfrancescos, Lodovicos II. und in den Jugendtagen der Isabella d'Este in Mantua geherrscht hatte, zu kostspieligem Prunk, sinnfälliger Üppigkeit und maßlosem Streben ins Große, gelangte die gleiche Geschmackswandlung zu markantem Ausdruck, wie sie uns auch in den unter der Regierung des Herzogs Federigo entstandenen Freskenzyklen der Reggia dei Gonzaga, sowie im Palazzo del Tè und in anderen Bauwerken dieser Epoche so offenkundig entgegentritt.

Durch den Sacco di Roma war jener glänzende Künstlerkreis, der sich unter dem Schuleinflusse des Raffaello Santi allmählich in Rom herangebildet hatte, mit einem Male nach allen Windrichtungen auseinander gesprengt worden. Ungefähr um dieselbe Zeit — oder richtiger gesagt schon im Jahre 1525, also zwei Jahre vor jenem Schreckensereignis — war Raffaellos Lieblingsschüler Giulio Pippi, genannt „il Romano" (geboren 1492, gestorben 1546) von Rom nach Mantua übergesiedelt, um in den Hofdienst des Federigo Gonzaga einzutreten. Das Hauptwerk, das der Künstler für den Herzog von Mantua zur Ausführung brachte, war jener unter dem Namen „il Palazzo del Tè" so berühmt gewordene, in nächster Nähe der Stadt vor der Porta Cerese gelegene fürstliche Villenbau, dessen Innenräume von des Bauleiters eigener Hand mit einer ganzen Reihe großartiger Freskenzyklen ausgeschmückt wurden.

Giulio Romano, der als Maler zu so hohem Ruhme gelangt ist, war wohl als Architekt ein noch weit größerer Künstler; namentlich der Residenz der Gonzagadynastie hat er den unvergänglichen Stempel seines baukünstlerischen Genies aufgedrückt. Wie wir gesehen haben, war als sein ebenbürtiger Vorgänger kein geringerer als Leon Battista Alberti bereits in derselben Stadt mehrfach tätig gewesen; hatte doch dieser Erbauer der Florentiner Annunziatenkuppel und der Kirche San Francesco zu Rimini in Mantua die herrliche St. Andreas-Basilika, sowie die Kirche San Sebastiano errichtet. Die vergleichende Betrachtung der Basilika des Leon Battista Alberti und des Kathedralenumbaues des Giulio Romano wird jedem Kunstfreunde das höchste Interesse bieten, da diese beiden Bauwerke als ganz köstliche und typische Beispiele des früheren und des späteren Renaissancestiles in der Geschichte der kirchlichen Architektur Italiens dastehen.

Der Palazzo del Tè zeigt uns den voll entwickelten Hochrenaissancestil auf die Profanarchitektur angewandt. Cavallucci äußert sich folgendermaßen über dieses Bauwerk: „Auf rechteckigem Grundriß erhebt es sich nur zu bescheidener Höhe . . . Architrav, Fries und Gebälk sind im Charakter der dorischen Bauordnung gehalten, wie sie Barozzi und Sammicheli in Verbindung mit einer Rustikafassade zu verwenden liebten. Der Palazzo umschließt einen geräumigen Cortile, dessen architektonische Durchbildung Reminiszenzen vom Palazzo Farnese aufweist."

Außer dem Neuausbau des Inneren der Kathedrale sowie dem eigenen Wohngebäude des Künstlers hat Mantua dem Giulio Romano sodann noch die Errichtung der außerhalb der Stadt gelegenen Kirche San Benedetto zu verdanken, deren Innenanlage wir in Palladios Kirchenbauten so häufig kopiert finden. Als Maler betätigte sich der Meister in ausgedehntestem Maße in der Ausführung der Freskenzyklen des Palazzo del Tè und der Reggia dei Gonzaga*).

Die letzteren beiden Prachtpaläste gedenke ich in den nächstfolgenden Kapiteln ausführlicher zu behandeln, um hieran eine eingehende Schilderung der mantuanischen Kirchenbauten anzuschließen und endlich das Leben und Schaffen des großen Architekten und Malers Giulio Romano in Mantua in gesonderter Darstellung zusammenzufassen.

*) Über Federigos freundschaftliche Beziehungen zu Tizian und Pietro Aretino, sowie über des ersteren eifrige Künstlertätigkeit für die Höfe der Este und der Gonzaga vergleiche Cavalcaselle e Crowe, Tiziano, Bd. I, Kap. VIII ff.

Abb. 29.
Francesco II. Gonzaga. Mantua, Accademia Virgiliana.

Abb. 30. Die Reggia dei Gonzaga.

7. Die Reggia dei Gonzaga.

Der mächtige Gebäudekomplex, der bekannt ist unter dem Namen „La Reggia dei Gonzaga", stammt in seiner primitiven Uranlage noch aus der Tyrannenzeit der Bonaccolsi. In seinen späteren Hauptbestandteilen dagegen gehört er der stolzesten Epoche der Gonzagadynastie an, — also jener Periode der mantuanischen Geschichte, mit der wir uns soeben beschäftigt haben, als wir die Regierungszeit des Marchese Francesco Gonzaga und seiner herrlichen Gemahlin Isabella, sowie im Anschlusse hieran diejenige des Herzogs Federigo Gonzaga betrachteten und mit der durch Kaiser Karl V. selbst vollzogenen Standeserhöhung des letzteren die höchste Glanzzeit des Gonzagahauses kennen lernten.

Wie wir gesehen haben, hatten die älteren Generationen der Gonzaga in dem 1393—1406 von Bertolino da Novara erbauten „Castello di Corte" residiert, dessen „Camera degli Sposi" im Auftrage des Marchese Lodovico von Mantegnas Meisterhand mit Fresken geschmückt worden war. Dieser kleinere und schlichter ausgestattete Schloßbau, der von Francesco Gonzaga errichtet und von Lodovico und seiner deutschen Gemahlin Barbara von Brandenburg bewohnt worden war, erscheint bei den älteren Geschichtsschreibern mit dem mächtigen Reggiakastell häufig zu einem einzigen Bauwerke zusammengefaßt unter dem Gesamtnamen „Corte Regio-Ducale".

Da wir Meister Mantegnas Freskenzyklus in der Camera degli Sposi bereits ausführlich besprochen haben, brauchen wir beim Castello di Corte nicht länger zu verweilen. Denn obwohl es in seiner massiven Würde ein ganz treffliches und höchst charakteristisches Denkmal der Baukunst jener frühen Zeit darstellt, wird es heutzutage in der Hauptsache doch nur um Mantegnas Fresken willen besucht. In der schon 1300 von Bottigella Bonaccolsi begonnenen*) und von den Gonzaga späterhin weiter ausgebauten Reggia dagegen walten Geister aus allen Epochen der mantuanischen Herrschergeschichte fort, die Spukgestalten der Tyrannen aus dem Hause Bonaccolsi, dessen letzte Vertreter vor den Mauern des ältesten Kastellteiles der Reggia ein so jähes und tragisches Ende fanden; — die durchgeistigte Schönheit der Isabella d'Este und die stolze höfische Pracht ihres Sohnes Federigo; — und schließlich Carlo Duca di Retel, jener Gonzagaerbe, dessen Unglücksname von den Wänden des „Paradiso" als ominöser Mißklang widerhallt. Schon der Kontrast zwischen der äußeren und der inneren Ausschmückung der Reggia hat seine eigene historische Bedeutung: nach außen trägt die mächtige Gebäudemasse einen ausgesprochen mittelalterlichen Charakter zur Schau mit ihrem gegabelten Ghibellinischen Zinnenwerke, das so herausfordernd gegen den tiefblauen italienischen Himmel emporragt (Abb. 7 u. 30); im Inneren dagegen stoßen wir zu unserer Überraschung auf die künstlerischen Schmucktraditionen weit späterer Stilepochen, — auf die zarten Formenreize der Frührenaissance und auf den üppigen Reichtum der Hochrenaissance, wo nicht etwa gar das Napoleonische Empire seine keineswegs disharmonierenden Zierformen dazwischen gestreut hat.

Von dem vornehm ausgestatteten Treppenhause aus gelangen wir zunächst in die „Sala dei Duchi", deren Wände mit den Porträts der Herrscher aus dem Hause der Gonzaga geschmückt sind. Vier Capitani, vier Markgrafen und elf Herzöge blicken auf uns hernieder. Gleich den in einer unteren Bilderreihe angeordneten Porträts aus dem benachbarten Dynastenhause der Mirandola sind wohl auch die Gonzagabildnisse nur als Phantasieporträts von untergeordneter künstlerischer Bedeutung zu betrachten. Höhere Beachtung verdienen dagegen die prächtigen, aus den Glasfabriken von Murano stammenden Armleuchter dieses Vorraumes.

Die hieran sich anschließenden „Camere degli Arazzi" wurden von den österreichischen Eroberern im Jahre 1630 vollständig ausgeplündert, und die von den Wänden abgenommenen Bildteppiche nach Wien übergeführt. Dafür hat hier der spätere Besieger der Österreicher in Norditalien, der junge General Buonaparte, mannigfache Erinnerungen an seinen mantuanischen Aufenthalt zurückgelassen, und zwar neben einem aus Tisch und Stühlen bestehenden Empiremöblement namentlich ein vielleicht noch von ihm selbst, jedenfalls aber von seinem späteren Stellvertreter, dem Vizekönig Eugène de Beauharnais, benutztes Prunkbett mit grünseidenen Vorhängen, ein höchst reizvolles Stilmuster des reinsten Empiregeschmackes.

In der anstoßenden „Sala del Zodiaco" sind die Deckenmalereien von Lorenzo Costa dem Jüngeren, einem Künstler aus der Zeit und der Schule des Giulio

*) Vergl. Gionta, a. a. O.

Romano, ausgeführt; sie führen uns die Symbole des astronomischen Tierkreises vor Augen. Über den Türen sieht man Flachreliefs von der Hand des Primaticcio, gleichfalls eines Zeitgenossen des Giulio Romano (Abb. 31). Die Wände hat Buonaparte, der auch dieses Zimmer mit bewohnt hat, im Empirestil aufs prächtigste neu dekorieren lassen.

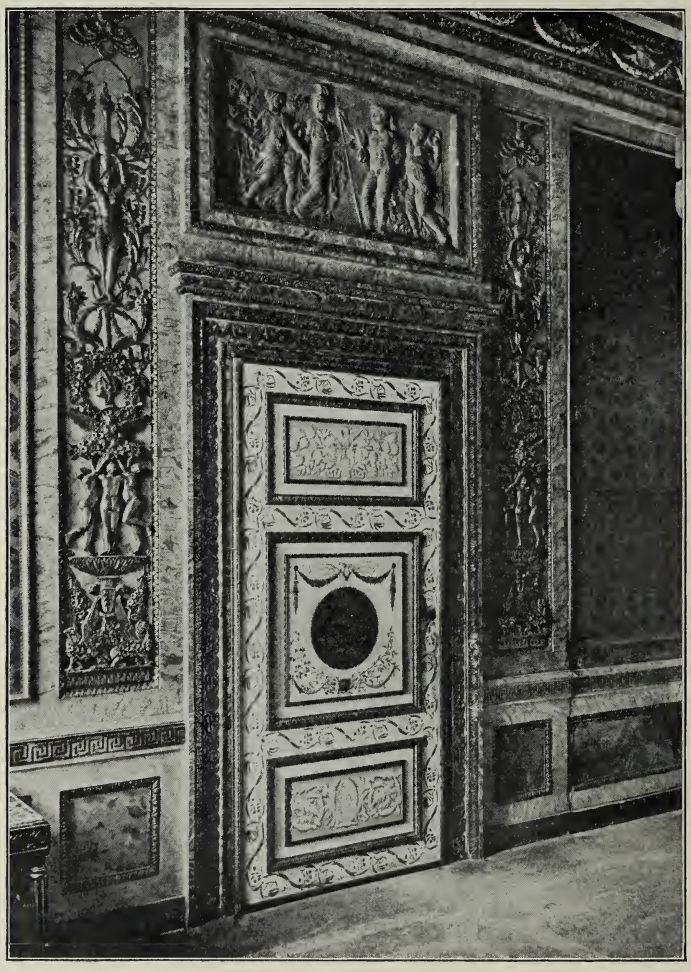


Abb. 31. Tür in der Sala del Zodiaco.

Die nächstfolgende „Sala dei Fiumi" (Abb. 32) verdankt ihren malerischen Schmuck einem dritten Meister aus der Schule des Giulio Romano, nämlich dem Veroneser Giorgio Anselmi, der hier die sechs Hauptflüsse des mantuanischen Staatsgebietes allegorisch verherrlicht hat (Po [Abb. 33], Mella, Chiese, Oglio, Mincio und Secchia). Von den Fenstern dieses wundervollen, lichterfüllten Raumes aus überblickt man die hängenden Gärten der Reggia, jenen „giardino in aria", der in älteren Berichten so enthusiastisch gepriesen wird. So schrieb Cadioli im Jahre 1763: „Diese Gärten sind in zwiefacher Hinsicht bewundernswert, nicht nur weil sie in der Luft

Abb. 32. Sala dei Fiumi.

schweben, sondern insbesondere auch wegen der glänzenden Portikusarchitektur, die den oblongen Grundriß dieses Gartenparadieses mit einer doppelten Reihe toskanischer Säulen umzieht." Inmitten der Gärten erhob sich ein „Tempietto", dessen Steinintarsien aus kostbaren Marmorsorten (Verde antico usw.), Porphyr und Alabaster zusammengesetzt waren. In der Sala dei Fiumi, die um 1760 noch den Namen „Refectorium" führte, begegnen wir übrigens auch dem Wappen der Gonzaga, das vier Adler in den Zwickelfeldern eines roten Kreuzes zeigt.

Die Gemäldegalerie der Reggia, die wir nunmehr zu durchschreiten haben, ist bei der Plünderung Mantuas im Jahre 1630 ihres gesamten wertvollen Bilderbestandes verlustig gegangen. Was die Österreicher zurückgelassen haben, und was späterhin aus mantuanischen Kirchen hier wieder zusammengebracht worden ist, verdient kaum ein längeres Verweilen. Die beachtenswertesten Kunstwerke sind ein Altarbild mit drei Heiligenfiguren (Paulus, Johannes und Sebastian), wohl von Paolo Veronese, und zwar aus einer seiner besten Perioden; ein Amor und Psyche-Gemälde von Giulio Romano, in feinem, altem Originalrahmen; einige dem Palma Giovane zugeschriebene Leinwandmalereien, die aber leider durch schlechte Behandlung sehr gelitten haben; endlich die marmorne Porträtbüste einer Dame aus dem Hause Gonzaga (dargestellt im Nonnenschleier und mit einem Gebetbuche in den Händen), eine tüchtige Bildhauerarbeit, angeblich von Lorenzo Bernini (Abb. 34).

Abb. 33. Giorgio Anſelmi: Der Po. Sala dei Fiumi.

Die benachbarte „Sala degli Arcieri“ war für die Leibwache der mantuaniſchen Herzöge als Warteraum beſtimmt. Hier wie in den anſtoßenden Teilen des Reggiakaſtells rührt vieles von den glänzenden Umbauten her, die der Architekt Anton Maria Viani aus Cremona (nach Cadioli*) im Jahre 1598 im Auftrage des Herzogs Vincenzo I. Gonzaga ausgeführt hat. Jedenfalls iſt die Sala degli Arcieri in ihrer architektoniſchen Gliederung wie in ihren Maßverhältniſſen von großartiger Wirkung. An der Decke dieſes Raumes, die ſich übrigens in einem ſchauderhaft ruinöſen Zuſtande befindet, ſind namentlich die erhalten gebliebenen Trägerfiguren über dem Gurtgeſimſe bemerkenswert.

Von der Sala degli Arcieri aus betreten wir ſodann die Gemächer des „Appartamento Ducale“, wo uns Kunſteindrücke aus der größten Zeit Alt-Mantuas erwarten. An den Wänden ſehen wir Fresken der Giulio-Romano-Schule, wie das „Bankett der Judith und des Holophernes“, und in dem Bogenfelde über der Tür der „Sala degli Specchi“ den „Parnaß“ mit Apoll und den neun Muſen, mit dem mantuaniſchen Dichterfürſten Virgil und dem patriotiſchen Stadtheroen Sordello, mit Humaniſten wie Pomponazzo und Höflingen wie Caſtiglione. Der Deckendekor des erſten Gemaches wird vom Wappenemblem des Francesco Gonzaga beherrſcht, einem Bündel goldener Stäbe über lodernden Flammen; derjenige des zweiten Gemaches von Iſabellas Labyrinthzeichnung mit der nicht weniger gewundenen Deviſe „Forse che si, forse che no“, im Zentrum der Labyrinthdarſtellung die Worte „Daedaleae industriae et virtutes“. Dieſe prächtigen geſchnitzten Decken der herzoglichen Gemächer können ohne Übertreibung als wahrhaft vollendete Kunſtleiſtungen bezeichnet werden; ſie vermögen uns, da die alten Wanddekorationen hier meiſt zerſtört oder ſchlecht reſtauriert ſind, allein noch einen reinen und vollkommenen Begriff zu geben von der vornehmen Pracht der alten Zeiten. Auch im dritten, vierten und fünften Gemache können wir immer von neuem ſolche köſtlichen Deckentäfelungen und -Kaſſettierungen bewundern (Abb. 35), während das ſechſte Gemach, ein reizvoll ausgeſtatteter

*) Giovanni Cadioli, Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Mantova, 1763.

kleiner Ballsaal, mit einer nicht minder reizvollen Stuckdecke von Primaticcio geschmückt ist.

Von dem köstlichen anstoßenden „Gabinetto" aus (mit einer Holzdecke in blau und gold) gelangen wir durch ein kleines Stiegengemach, das auf das anmutigste mit Stuckornamenten und Groteskenmalereien im Stile der Raffaelischen Loggien des Vatikanischen Palastes verziert ist, empor zum „Appartamento del Paradiso" der Isabella d'Este, über dessen Eingangstür uns zwei Amoretten mit dem Wappenschilde der Gonzaga begrüßen.

Die Gemächer des „Paradiso" selbst entzücken uns zunächst durch die erfrischende Kühle, die sogar noch in der Gluthitze des italienischen Hochsommers den Besucher hier umfängt, sowie durch die herrliche Aussicht über die Gärten des alten Palazzo und über die mantuanischen Seen, die wir von hier aus genießen. Den hauptsächlichsten Wandschmuck des ersten Paradiso-Raumes bilden Intarsiaprospekte verschiedener Städte wie Algier, Rom, Florenz und andere mehr. Sie erinnern uns daran, wie lebhaft Isabella d'Este sich für Erd- und Länderkunde interessierte, und mit welch leidenschaftlichem Wissensdurste sie den Wundererzählungen der Forschungsreisenden ihrer Zeit lauschte. Einzigartig in ihrer Schönheit sind die Stuckdekorationen dieses Zimmers, namentlich zwei köstliche Engelfiguren, die ein Kreuz emporhalten. Mit ähnlichen Stuckreliefs ist auch das anstoßende kleine Gabinetto ausgeschmückt, dessen anmutvolle figürliche und ornamentale Deckenmalereien wahrscheinlich von Giulio Romano selbst ausgeführt sind. Von besonderer Schönheit sind die Deckengemälde des nächsten Zimmers, allegorische Darstellungen der „vier Elemente" Erde, Wasser, Luft und Feuer, von der Hand eines ungenannten Schülers des Giulio Romano. Die eingehendste Betrachtung und Bewunderung verdient jedoch das hieran sich anschließende Arbeitskabinett der Isabella d'Este, ein wahres Juwel kunstvoller Frührenaissancedekoration (Abb. 36). Nächst der aus den mannigfachsten farbigen Marmorsorten zusammengesetzten Türeinfassung fesselt uns hier vor allem wieder die prächtig ge-

Abb. 34. Marmorbüste einer Dame aus dem Hause Gonzaga. (Von Bernini?) Gemäldegalerie der Reggia.

schnitzte und bemalte Holzdecke mit ihrer Täfelung in dunkelblau und gold. Die Mitte dieser Decke nimmt das Lilien- und Adlerwappen der Gonzaga ein, während an den vier Seitenrändern der Name und die Lieblingsdevisen der Marchesa Isabella eingeschnitzt sind: „Nec spe nec metu" — „XXVII" — Eine musikalische Notenzeile — „Isab. Esten. Mar. Mant." (d. h. „Isabella Estensis marchionissa Mantuae"). In dem vorhergehenden Spezialkapitel über Isabella d'Este habe ich diese

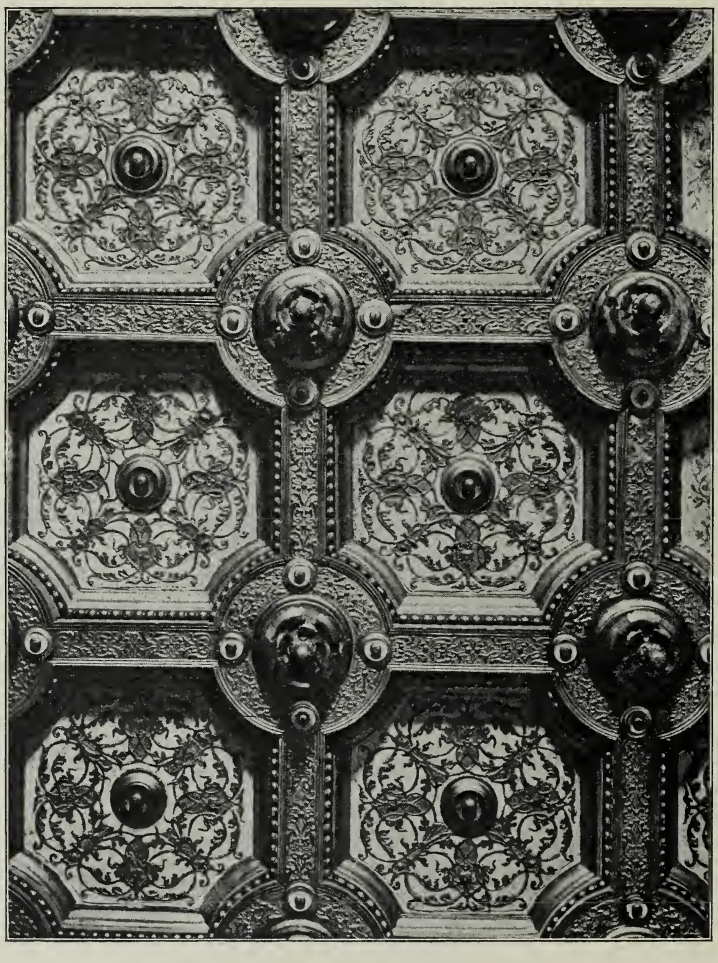


Abb. 35. Decke im Appartamento Ducale.

mehr oder minder rätselhaften Inschriften, die von der feingebildeten jungen Fürstin und ihren Hofhumanisten unter so spitzfindigen Klügeleien ersonnen worden waren, bereits ausführlich behandelt. Hier möchte ich insbesondere noch auf die außerordentliche Schönheit der Ornamentschnitzereien dieser Decke hinweisen. Am Täfelwerk über dem Fenster lesen wir wiederum den Namen „Isabella Esten. Mar. M." zwischen den Devisen „Venti sette" und „Nec spe nec metu" (Abb. 37). Die Gemälde, mit denen die Marchesa unter persönlicher Auswahl der Darstellungsstoffe

diesen Raum hatte schmücken lassen, sind leider verschwunden bezw. ins Ausland entführt.*) Nur die reiche Intarsiadekoration der Wände ist erhalten geblieben, sowie die bereits erwähnte Türeinfassung mit ihren farbigen Marmoreinlagen und ihren köstlichen Reliefmedaillons (ausgeführt um 1500 von Gian Cristoforo Romano, dem Hofmedailleur der Gonzaga und der Este von Ferrara), — und last not least der wundervolle Fensterblick über die Gärten der Reggia und über die mantuanischen Seen, diese bezaubernde Fernsicht, der wohl das gesamte „Appartamento" der Isabella d'Este seinen Beinamen „il Paradiso" zu verdanken haben mag.

Der nächste Raum hat seinen alten Dekor ungeschmälert beibehalten, so namentlich die noch reicher ausgestattete Decke und das vergoldete Ornamentwerk der Wände und des Gesimses. Über der Tür lesen wir die Inschrift „Carolus Primus Dei Gratia Dux Mantuae et Mont. Fer. (d. h. Monferrati) et Nivera", — also den Namen jenes Gonzagaerben, dessen verhängnisvolle Politik den Ruin Mantuas und die vollständige Ausplünderung dieses wundervollen Fürstensitzes herbeigeführt hat. Der prächtige Puttenfries des letzten der Isabellagemächer ist aus der Sala del Zodiaco hierher verpflanzt worden. Über der Tür dieses Gemaches hat Herzog Ferdinando VI. dei Gonzaga, einer der letzten Vorgänger des Unglücksfürsten Carlo I., seinen Namen verewigt: „Fer. Gonz. Dux. Man. VI. et Mont. Ferr. IV." Das treffliche Soffittogemälde stellt Psyche mit dem vor ihr knieenden Eros dar.

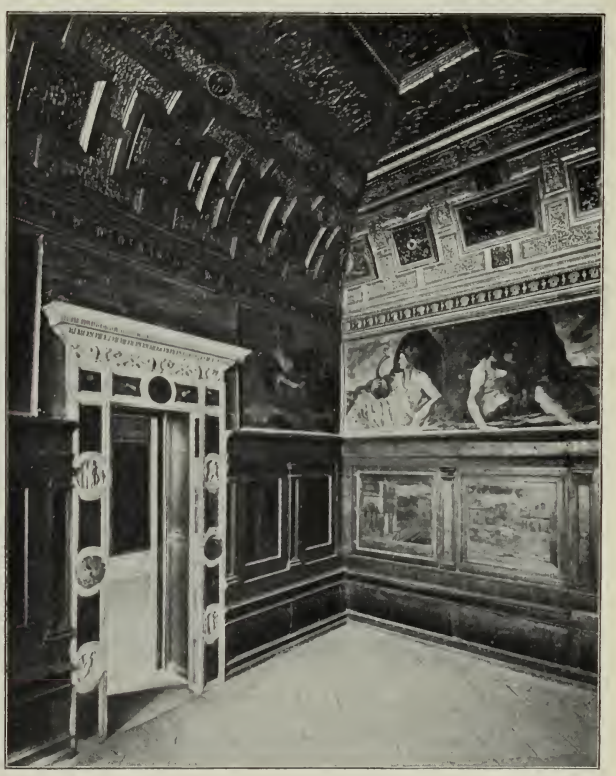


Abb. 36. Kabinett der Isabella d'Este im Paradiso.

Nur ungern verlassen wir diese Folge köstlicher kleiner Gemächer. Denn alles, was wir hier an künstlerischem Schmuck gesehen haben, gehört zum besten, was uns aus Mantuas goldener Zeit, ja aus der ganzen italienischen Frührenaissance überliefert worden ist. Entstammt es doch jener Glanzepoche der mantuanischen Geschichte, in der die schönheit- und geistbegabte Isabella d'Este,

*) Näheres über diese Gemälde folgt am Schlusse dieses Kapitels in dem Absatze über die „Grotta dell' Isabella".

umgeben von ihren Gelehrten, Künstlern und Dichtern, ihren galanten Höflingen und ihren anmutgeschmückten Hofdamen, das Leben zu einem Kultus der Schönheit und der Freude gestaltete und gewissermaßen ihr innerstes Wesen sich ausleben ließ in dieser den Musen und Grazien geweihten Heimstätte der Schönheit, die sie sich selbst geschaffen hatte, der ihre ganze Liebe gehörte, und in deren Räumen noch heute der Zauber ihrer Persönlichkeit zu walten scheint.

Konnten wir hier in jedem Detail des künstlerischen Dekors die vornehme und keusche Zurückhaltung eines geläuterten Geschmackes wahrnehmen, so werden wir in den nunmehr folgenden Gemächern die sinnliche Pracht des späteren mantuanischen Hofes kennen lernen, — einen Reichtum und eine Üppigkeit, durch die

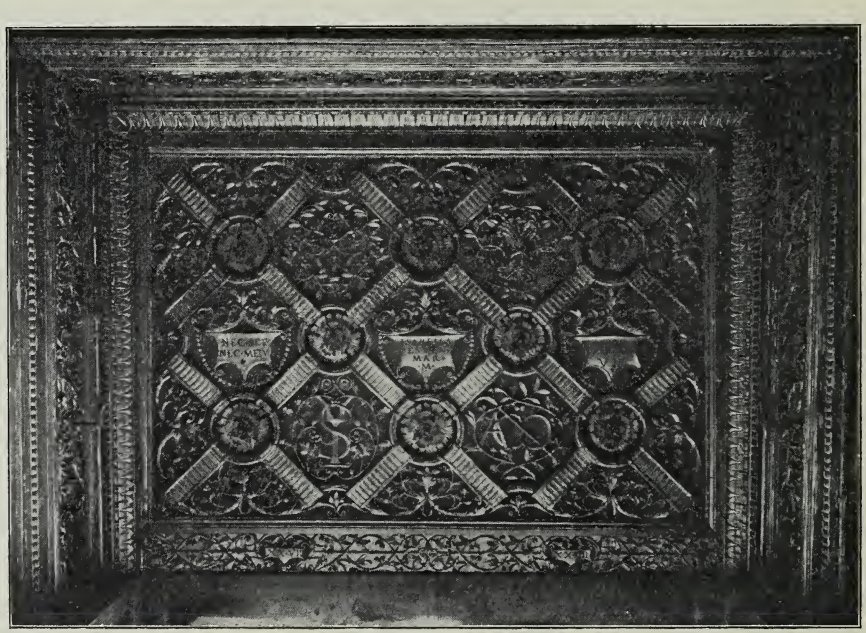


Abb. 37. Deckenschnitzerei im Kabinett der Isabella d'Este (im Paradiso).

unser Auge mehr geblendet, als entzückt wird. Gleich im ersten dieser an das Appartamento del Paradiso sich anschließenden Prunkräume, einem großen, von Giulio Romano und seinen Schülern ausgemalten Ballsaale, wird uns dieser Unterschied des künstlerischen Geschmackes deutlich zum Bewußtsein gebracht. Ein eigenhändiges Werk des Meisters ist die schöne, lebensgroße Gestalt der „Unschuld, die sich die Hände wäscht" (Abb. 38), eine Kunstschöpfung, die selbst eines Raffael würdig wäre, und an der auch die anspruchvollste Kritik kaum etwas auszusetzen haben dürfte. Von den drei Deckengemälden zeigt das mittelste eine Ratsversammlung der olympischen Götter, während zu beiden Seiten Aurora auf ihrem von vier braunen Hengsten gezogenen Triumphwagen und als Gegenstück hierzu Apoll als Lenker seiner vier weißen Sonnenrosse (Abb. 39) dargestellt sind. Übrigens bietet das Auroragemälde dem Beschauer Gelegenheit, einen sehr geschickt durchgeführten perspektivischen Effekt zu bewundern; die Rosse der Aurora sind nämlich in jener eigen-

artigen perspektivischen Verkürzung dargestellt, die sie von beiden Enden des langen Ballsaales aus als auf den Beschauer zukommend erscheinen läßt, so daß sie in uns den Glauben erwecken müssen, sie hätten, während wir den Saal durchschritten, eine volle Wendung um sich selbst gemacht. Die hohen Spiegel dieses Saales stammen gleichfalls aus der Zeit der Hochrenaissance, sind jedoch während des Aufenthaltes Napoleons im Reggiapalaste restauriert worden; nach ihnen erhielt dieser Ballsaal den Namen „Sala degli Specchi".

Abb. 38. Giulio Romano: Die Unschuld. Sala degli Specchi.

Durch den „Corridojo dei Mori", den Giulio Romano mit Grotesken in der Art derjenigen der Raffaelischen Loggien des vatikanischen Palastes geschmückt hat, und durch eine weitläufige Treppenhalle gelangen wir nunmehr in den ältesten Teil des Reggiapalastes, in die sogenannte „Corte Vecchia", die nach dem Sacco di Mantova nicht mehr bewohnt worden ist. Nach Durchschreitung der mächtigen „Sala di Manto" mit ihrer reich geschnitzten Decke und ihren durch Verwahrlosung des einstigen künstlerischen Schmuckes beraubten Wänden betreten wir zunächst die „Sala del Giuramento", in der wir auf einem Freskogemälde manteguesken Stiles den Stammdynasten Luigi Gonzaga erblicken, wie er in Gegenwart des versammelten Volkes seinen Amtseid als „Capitano del Popolo" leistet. In den vier Ecken des Saales sind die Porträtbüsten vier großer Capitani aufgestellt. Auch hier wieder ist die kunstreiche Decke zu beachten. Noch feiner jedoch in ihrem künstlerischen Schmucke ist diejenige des nächsten Raumes, der „Sala dei Cimieri" (alias „dei Guerrieri"), deren reich vergoldete, von Primaticcio eigenhändig ausgeführte Stuckdekoration plastische Figuren von köstlicher Schönheit der Modellierung aufweist. Besonders bemerkenswert sind die mannigfach drapierten Viktorien- und Heroenstatuen (Abb. 40), sowie die Bildnisbüsten des Lodovico Gonzaga, der Barbara von Brandenburg und anderer Mitglieder der Gonzagafamilie.

Die „Sala dei Trionfi" beherbergte dereinst den berühmten „Triumphzug des Julius Cäsar", jene neun großen Wandbehänge, die Meister Andrea Mantegna im Jahre 1492 für Gianfrancesco Gonzaga vollendet hatte, und über die im vorigen Kapitel bereits ausführlich berichtet wurde. Im Jahre 1627 trat der regierende Herzog Vincenzo Gonzaga die ganze Folge an König Karl I. von England ab, der sie im Hampton-Court-Palaste zur Aufstellung brachte. Dort ist sie, obwohl nach der Hinrichtung Karls I. die ausbedungene Kaufsumme nicht einmal ausgezahlt worden ist, auch bis heutigen Tages verblieben. Das Werk ist einzig

Abb. 39. Apollo. Sala degli Specchi.

in seiner Art, eine vollendete Verwirklichung der ursprünglichen künstlerischen Intentionen seines Schöpfers. Der Meister selbst, der doch gewiß streng genug war in der Selbstkritik, soll sich vor diesen Kartons das Zugeständnis gemacht haben, „er brauche sich ihrer nicht zu schämen".

Gleich den „Trionfi" des Mantegna sind auch die Tizianischen Kaiserbildnisse aus Mantua verschwunden, mit denen dereinst der an die Sala dei Trionfi anstoßende Raum geschmückt war. Diese Gemälde wurden bei der Plünderung des Jahres 1630 von den Österreichern entführt, so daß heute nur noch die leeren Rahmen von den Wänden auf uns herniederstarren. Sogar der Deckendekor dieses Gemaches ist damals mit zerstört worden. Der Decke des nächstfolgenden Raumes dagegen haben die Plünderer ihren Gemäldeschmuck, einen „Raub der Lucretia", gelassen.

Völlig unversehrt ist inmitten all dieser von nichts als Raub und Zerstörung zeugenden Gemächer nur die „Sala di Troja" (Abb. 41) erhalten geblieben, um uns mit ihrem großartigen Gemäldeschatze einen Begriff zu geben von der einstigen Pracht des mantuanischen Herzogspalastes. Augenscheinlich hat sie dieses gnädige Geschick einzig und allein der Tatsache zu verdanken, daß zur Zeit des „Sacco" die Zugangstür von den soeben besprochenen Gemächern her durch die mantuanischen Verteidiger der Reggia vermauert worden war, so daß wenigstens dieser Saal mit seinem reichen Gemäldeschmuck vor der zügellosen Plünderungsgier der österreichischen Eroberer geschützt war. Die Malereien selbst sind wahre Meisterschöpfungen Giulio Romanos und seiner Schule. Selbst wenn wir keine unbedingten Verehrer der Kunstrichtung dieses Malers sind, müssen wir doch in diesem Raume der Reggia wie in den Sälen des Palazzo del Tè von der blühenden Lebensfülle seiner Werke und von dem in ihnen sich offenbarenden realen Sinne für plastische Schönheit im Innersten gepackt werden. Die Dar-

stellungsmotive zu den Fresken der Sala di Troja sind sämtlich den mythischen Erzählungen der homerischen Iliade entnommen. Wir erblicken das „Urteil des Paris", die „Entführung der Helena", „Andromaches prophetischen Unglückstraum" (Abb. 41), das „trojanische Pferd", den vom Pfeile der Pallas-Athene getroffenen „sterbenden Ajax", „Thetis bei Vulkan" (Abb. 42), den „Achill, wie er von Thetis die von Vulkan geschmiedeten Waffen empfängt", den „Laokoon" in der todbringenden Schlangenumstrickung (Abb. 43) und endlich den „Leichnam des Hektor, wie er vom Streitwagen des racheſprühenden Achill über das Schlachtfeld geschleift wird" (Abb. 41). Unter all diesen Freskogemälden ist wohl das höchste Lob dem „Traum der Andromache" zu spenden, einer schlummernd dargestellten heroischen Frauengestalt von höchster Schönheit der Auffassung, und nächstdem der „Entführung der Helena", einer Szene von packend-dramatischer Wirkung und äußerster Lebenswahrheit. Das letztere Bild schildert der englische Maler Phillips mit den treffenden Worten: „Die natürlichen Empfindungen der handelnden Personen sind wunderbar charakteristisch gekennzeichnet. Paris, eine männlich-schöne Erscheinung, drängt die Heldin seines Liebesabenteuers mit mahnender Geberde zur Einschiffung. Helena folgt ihm nur zu willfährig, versäumt jedoch nicht, in dem echt weiblichen Gefühle besorgter Eitelkeit auf ihr Dienerinnengefolge zurückzublicken, dem sie ihr kostbares Geschmeide anvertraut hat, um es mit auf das Schiff verladen zu lassen. Alles atmet geschäftige Eile."

Abb. 40. Aus der Sala dei Guerrieri.

Sowie wir die durch ein glücklicheres Geschick so wohl erhalten gebliebene „Sala di Troja" wieder verlassen, stoßen wir in der „Sala dei Marmi" von neuem auf die Vandalismen der plündernden Soldateska des Jahres 1630. Hier ist beim „Sacco" die Marmorbekleidung von den Wänden heruntergerissen und fortgeschleppt worden; nur die prächtigen Stuckdekorationen und Puttenmedaillons hat man diesem Raume gelassen. Mit Recht klagt daher Cadioli: „Wie

Abb. 41. Szenen aus der Iliade. Sala di Troja.

schmerzlich berührt es mich, wenn ich bedenke, daß von all diesen dereinst mit den Gemälden des Giulio Romano geschmückten Gemächern kaum eines übrig geblieben ist, wo mein trauervoller Blick nicht unersetzlichen Verlust und Verfall entdecken muß!"

Treffliche Arabeskenmalereien von Giulios Hand zeigt noch die Bedachung der Loggia, von der aus wir den Lago Inferiore und den diesen See vom Lago di Mezzo trennenden Ponte di San Giorgio überschauen. Nach Cadioli ist „diese im Jahre 1404 errichtete Backsteinbrücke dereinst in gleicher Weise überdacht gewesen, wie jener mächtige, noch weit ältere Brückenbau vor der Porta Mulina. Erst in späteren Kriegszeiten ist sie ihres verdeckten Ganges beraubt und in ihren heutigen Zustand versetzt worden." Diese Nachricht stammt aus dem Jahre 1763, und auch bis heutigen Tages hat die San Giorgiobrücke ihre einstige Überdachung noch nicht wieder zurückerhalten. Wie wir sehen werden, hat sie im Jahre 1630 den Österreichern als Hauptangriffspunkt und schließlich als Einzugsstraße in die verratene Stadt Mantua gedient. — Außer der San Giorgiobrücke und dem Lago Inferiore überblickt man von der „Loggia" aus noch den herzoglichen Marstall, genannt „la Cavallerizza" (Abb. 44) ein Bauwerk von vornehmen architektonischen Verhältnissen, das auf einen Entwurf des Giulio Romano zurückzuführen ist. Der an den Marstall anstoßende Terrassenbau gewährte dem herzoglichen Hofe die Möglichkeit, nach der Seeseite zu die festlichen Regatten, nach der Landseite zu die auf dem Haupt-

platze vor dem Reggiakastell abgehaltenen Turnierspiele aus nächster Nähe genießen zu können.

Die „Galleria di Storia Naturale" beherbergte dereinst eine weitberühmte Sammlung naturgeschichtlicher Raritäten, die jedoch beim Sacco di Mantova gleichfalls völlig ausgeplündert und in alle Winde zerstreut wurde. Je weniger Interesse uns diese Galerie heute zu bieten vermag, um so merkwürdiger ist dafür der hieran sich anschließende einzigartige Bauteil des alten Reggiakastells, der bezeichnet wird als das „Appartamento dei Nani". Es enthält die Wohnräume der herzoglichen Hofzwerge, jener Stiefkinder der Natur, die von den Gonzaga mit besonderer Vorliebe als Possenreißer und Hofnarren in den Reggiapalast aufgenommen und gelegentlich sogar mit bestem Erfolge für schwierige Spionendienste verwendet wurden. „In Isabellas Briefen" — sagt Julia Cartwright — „finden wir eine Fülle von Anspielungen auf die Possen und Streiche dieser Hofzwerge und Hofnarren, die ihrer Herrin jederzeit Gesellschaft leisten mußten. Eine ganze Folge von Gemächern in den entsprechend winzigen Maßverhältnissen hatte Isabella d'Este für ihr Zwerggefolge in das mantuanische Reggiakastell einbauen lassen, woselbst diese Pygmäenwohnungen noch heute besichtigt werden können. In einem Briefe vom März des Jahres 1496 bat sie ihren Vater, den Herzog von Ferrara, er möge ihr doch den französischen Hofnarren Galasso nach Mantua senden, und mit ihm vor allem den ‚wundervollen' Zwerg Fritello, der den Estehof mit so köstlichen Tänzen und Luftsprüngen ergötze. In einem anderen Briefe versichert sie, der Zwerg Mattello sei ‚zum totlachen komisch', wenn er einen Betrunkenen nachahme, oder wenn er sich als ‚ehrwürdiger Pater Bernardino Mattello' anmelden lasse und in einer Mönchskutte vor der Hofgesellschaft erscheine. Groß war Isabellas Kummer, als gerade dieser ihr Lieblingszwerg bald nach ihrer Rückkehr nach Mantua in eine schwere Krankheit verfiel und zur Betrübnis des ganzen Gonzagahofes dahinstarb. Bis zum letzten Tage erfreute sie ihn mit ihren Krankenbesuchen und berichtete dann ihrem Gemahle von den Possen, die der arme verkrüppelte Narr noch auf seinem Sterbelage zum besten gegeben hatte. ‚Die meisten Menschen' — so schrieb ihr hierauf Francesco Gonzaga in seinem Antwortbriefe — ‚sind gar

Abb. 42. Thetis bei Vulkan. Sala di Troja.

leicht zu ersetzen, einen Mattello jedoch wird die Natur wohl nie wieder hervorbringen'. Dieser ‚trefflichste Narr der Welt', wie Isabella selbst ihn einmal genannt hat, wurde denn auch am bevorzugten Begräbnisplatze des Hauses Gonzaga, in der Kirche S. Francesco zu Mantua, zur ewigen Ruhe bestattet."

In den kuriosen Miniaturgemächern des „Appartamento dei Nani" hielt sich Isabella d'Este ohne Zweifel ein ganz besonders winziges Zwergenvölkchen, auf das sie nicht weniger stolz war, als der Marchese Francesco auf seine Berberrosse. Diese kleinen Leutchen hatten hier ihre eigenen Wohn- und Schlafräume, im ganzen sechs oder sieben Gelasse; sogar eine besondere kleine Betkapelle gehörte zu diesem Pygmäenhaushalte. Drei eigene Treppenaufgänge mit zwergenhaft niedrigem Stufenwerk führen zu diesen Gemächern empor. Man empfindet ein eigentümliches Mißbehagen beim Abstieg über diese Puppenhaustreppen.

Im Erdgeschosse angelangt, betreten wir sodann zunächst das „Ufficino della Scalcheria". Dieser Raum ist wiederum mit höchst reizvollen Wandgemälden von Giulio Romano*) geschmückt: in den 14 Lünetten des Frieses Diana mit ihren Nymphen auf der Jagd auf Wildschweine, Hirsche, Rehe und Hasen, über dem Kamin Venus mit Amor und Vulkan. An der Decke dieses „Ufficino" sieht man prächtige Sirenengestalten aus einem reichen Rankenwerk von Stuckornamenten auftauchen.

Von hier aus gelangt man schließlich in den interessantesten Teil des ganzen Reggiakastells, in die sogenannte „Grotta" der Isabella d'Este. Ich kann dem Besucher der Reggia nicht angelegentlich genug anempfehlen, ausdrücklich nach diesen Grottagemächern zu fragen; der „Kustode" ist nur zu leicht geneigt, diese Räume ganz zu übergehen mit der Ausrede, sie seien dringender Restaurierungsarbeiten wegen zurzeit geschlossen (und in der Tat sind solche Arbeiten schon

*) Bezw. von Lorenzo Leonbruno, einem Mantuaner aus der Schule des Lorenzo Costa (vergl. Rassegna d'Arte 1906, p. 65 ff.).

Abb. 43. Laokoon. Sala di Troja.

Abb. 44. Die Reggia dei Gonzaga. Der Marstall.

seit mehreren Jahren im Gange, ihre Vollendung dürfte jedoch gleichfalls noch eine ganze Reihe von Jahren in Anspruch nehmen).

Diese „Grotta dell' Isabella" — „quel luogo che'l mondo la Grotta appella" — enthält die berühmten Studiengemächer der Isabella d'Este. „Hier befinden sich" — so berichtete einst der Dichter Toskana*) — die herrlichsten Kunstschätze ganz Italiens. Hier durchwandeln wir jene Folge von fünf Prachträumen, die von der edlen Fürstin Isabella d'Este selbst erbaut und künstlerisch ausgeschmückt worden sind. Zwei dieser Räume bergen eine Reihe von Kunstwerken, die uns Sterbliche mit unendlicher Freude und Bewunderung erfüllen. Denn nicht nur mit reich vergoldetem, köstlich gezeichnetem Rankenschnitzwerk sind die Wände und Decken dieser Gemächer verziert, — ihr Hauptschmuck besteht vielmehr in einer Anzahl wahrhaft erhabener Gemälde, in denen Andrea Mantegna und andere große Meister uns ihren reinsten Genius offenbart haben."

Offenbar hatte Isabella bei ihrer um 1522 erfolgten Übersiedelung aus den Paradisogemächern in die für sie renovierten Räume der „Grotta" hierher auch jene Meisterwerke ihrer drei Lieblingsmaler überführen lassen, zu denen sie selbst dereinst mit so sorgsamer Überlegung die Darstellungsstoffe ausgewählt hatte. So hatte der Umbrer Pietro Perugino seinerzeit für das „Paradiso" genau nach den uns erhalten gebliebenen brieflichen Anweisungen der Isabella d'Este**) den

*) Vergl. Julia Cartwright, a. a. O.

**) „Die poetische Idee, die ich von Euch malerisch dargestellt sehen möchte, ist der Kampf der Keuschheit gegen die Liebe, also der Pallas und der Diana gegen Venus und Amor. Pallas

„Kampf zwischen Liebe und Keuschheit" gemalt (Abb. 45); — der Mantuaner Andrea Mantegna den „Parnaß mit Apoll und den Musen" (Abb. 46), sowie den „Sieg der Weisheit über das Laster" (Abb. 47); — endlich der Ferrarese Lorenzo Costa eine ähnliche mythologisch-allegorische Szene mit Apoll, Venus, Amor, dem Sänger Orpheus und dem die Laster verjagenden Merkur (Abb. 48), sowie den Musenhof der Isabella selbst, der hier vom Liebesgotte ein Blumenkranz aufs Haupt gedrückt wird (Abb. 24). — Diese fünf kostbaren Gemälde befanden sich noch im Jahre 1627 in den Gemächern der Grotta, da Herzog Vincenzo Gonzaga sich geweigert hatte, sie

Abb. 45. Perugino: Kampf zwischen Liebe und Keuschheit. Paris, Louvre.

mit den übrigen Schätzen der mantuanischen Kunstsammlung an Karl I. von England zu verkaufen. Erst 1630 — unmittelbar nach dem „Sacco di Mantova" — erwarb sie der Kardinal Richelieu, aus dessen Besitz sie später in die Pariser Louvregalerie übergingen, woselbst sie sich auch heute noch vereinigt finden. — Die prächtige Möbelausstattung der Grottagemächer, das reich geschnitzte

soll als Überwinderin des Eros vorgeführt werden; den goldenen Pfeil und den silbernen Bogen hat sie ihm zerbrochen vor die Füße geworfen, und nun hält sie den Blinden mit der Linken an der um seine Augen gelegten Binde fest, während sie mit der Rechten zum züchtigenden Schlage ausholt. Der Kampf zwischen Diana und Venus dagegen soll unentschieden erscheinen; beide Göttinnen dürfen nur Schäden an ihrer Gewandung aufzuweisen haben und müssen körperlich völlig unverletzt aus ihrem Kampfe hervorgehen."

und vergoldete Holzwerk, die köstlichen Intarsien, der Majolikabelag der Fußböden, — dies alles ist während der 150jährigen österreichischen Okkupation zerstört und aus Mantua fortgeschleppt worden; nur der bereits oben beschriebene, als „Scalcheria" oder „Cancelleria" bezeichnete Vorraum, sowie der zur Grotta gehörige offene Cortile haben einiges von ihrem alten Originaldekor behalten. Die Architravinschrift des Cortile ist datiert vom Jahre 1522. Danach waren die nach diesem Hofe hinaus gelegenen Appartamenti damals erweitert und neu ausgebaut worden, nachdem Isabella die bis dahin von ihr bewohnten Paradisogemächer auf Wunsch ihres Sohnes aufgegeben hatte, um nunmehr in die „Corte vecchia" überzusiedeln.

Abb. 46. Andrea Mantegna: Der Parnaß. Paris, Louvre.

Aber schon lange vorher hatten diese neuen „Studio"-Räume der Marchesa den Namen „la Grotta" geführt. Sie beherbergten nach Isabellas Übersiedelung nicht nur die kostbarsten Gemälde, sondern auch eine auserlesene Bibliothek, sowie zahllose weitere Kunstgegenstände jeder Art, die Isabella d'Este allerorten in Italien für ihre Sammlung hatte aufkaufen lassen*).

*) Nach einem alten Kunstinventare der „Grotta" befand sich in der letzteren auch eine Bronzekopie der vatikanischen Laokoongruppe, jenes Wunderwerkes der spätgriechischen Marmorplastik, dessen Ausgrabung in den römischen Titusthermen im Jahre 1506 (vergl. den zeitgenössischen Kupferstich von Marcodente da Ravenna) das ganze Zeitalter und namentlich die italienische Künstler- und Humanistenwelt in enthusiastische Erregung versetzt hatte. Wie lebhaft auch der mantuanische Mäcenatenhof von diesem Taumel der Begeisterung ergriffen worden war, erhellt aus dem Umstande, daß der junge Federigo Gonzaga bei seinem bald nach der Auffindung der Gruppe erfolgenden Besuche am päpstlichen Hofe zu Rom ernstlich

Abb. 47. Andrea Mantegna: Der Sieg der Weisheit über das Laster. Paris, Louvre.

Die schon im vorigen Kapitel erwähnte, in prächtigen römischen Kapitalen am Portikusarchitrav des „Cortiletto della Grotta" entlang laufende Inschrift besagt in ihrem vollen stolzen Wortlaute: „Isabella Estensis, Regum Aragonum neptis, ducum Ferrariae filia et soror, Marchionum Gonzagarum conjux et mater, fecit anno a partu Virginis MDXXII". Im übrigen freilich befindet sich der ganze Cortile in einem unsagbar traurigen Zustande des Verfalles und der Verwahrlosung. Der Boden dieses herrlichen alten Renaissancehofes ist von einem dichten Gewirr verwilderten Unkrautes überwuchert, aus dem in der Gluthitze des italienischen Hochsommers

---

den Gedanken faßte, das Werk im Originale für das mantuanische Gonzagakastell anzukaufen, bezw. es seiner Mutter, der Marchesa Isabella d'Este, die im Laokoon eine „cosa eccelentissima e opera divina" erblickte, zum Geschenk zu machen. Da die Erwerbung der Originalgruppe sich dann offenbar für Federigo als ein Ding der Unmöglichkeit erwies, ließ der junge Marchese für seine Mutter wenigstens eine genaue Bronzekopie herstellen, und zwar durch denselben Meister Jacopo Sansovino, der aus einer von Bramante angeregten Preiskonkurrenz um die beste Wachskopie der Laokoongruppe auf Raffaels Richterspruch hin als Sieger hervorgegangen war. Der in jenem Grottainventare angeführte Laokoon war also augenscheinlich identisch mit der von Jacopo Sansovino an Federigo Gonzaga gelieferten Bronzekopie. (Vergl. A. Luzio, „Federigo Gonzaga ostaggio alla corte di Giulo II", Roma 1887, p. 10; und „Pietro Aretino etc. e la Corte dei Gonzaga", Torino 1888, p. 73.)

übelriechende Dünste aufsteigen, um die unaufhaltsam fortschreitende Verwitterung des feuchten Mauerwerkes beschleunigen zu helfen. Mehr als in irgend einem anderen Raume des mächtigen alten Reggiapalastes überkommt uns hier das melancholisch stimmende Gefühl der Vergänglichkeit aller irdischen Größe, und nur mit Hilfe einer aufs höchste gespannten Einbildungskraft vermögen wir uns einen Begriff zu machen von dem einstigen Glanze dieser kunstgeweihten Stätte, an der zu Beginn des 16. Jahrhunderts die herrlichste Frauengestalt des italienischen Renaissancezeitalters, Isabella d'Este, „Enkelin der aragonischen Könige, Tochter und Schwester der Herzöge von Ferrara, Gattin und Mutter der Markgrafen von Gonzaga", inmitten einer von den vornehmsten Bildungsinteressen erfüllten Hofgesellschaft gleich einer Königin des Geistes und der Schönheit waltete.

Abb. 48. Lorenzo Costa: Mythologische Szene. Paris, Louvre.

Abb. 49. Der Palazzo del Tè.

8. Der Palazzo del Tè.

Kaum weniger interessant als die Reggia und sogar noch eigenartiger in seinem künstlerischen Charakter ist das unter dem Namen „il palazzo del Tè" weltberühmt gewordene mantuanische Lustschloß der späteren Gonzagaherzöge, von dem Cadioli sagt: „Wenn jemals ein Werk von Menschenhand existiert hat, für dessen Betrachtung man sich hundert Augen wünschen möchte, und an dessen Beschreibung man eigentlich mit hundert Federn gleichzeitig arbeiten müßte, so ist es sicherlich dieses einzig dastehende Lustschloß." *) Zum Glück stoßen wir hier weit seltener, als in der Reggia, auf die grausamen Spuren plündernder Erobererhände, wenngleich auch in diesem Gonzagapalaste der Zahn der Zeit und die Nachlässigkeit der späteren Besitzer so manchen schweren Kunstverlust verschuldet haben.

Nach der Erzählung des Chronisten hatte zur Zeit der Überschwemmung des mantuanischen Gebietes durch die gotischen Wandervölker ein Gotenhäuptling namens Teja**) von seinen Kriegsmannen an der Stelle, wo später das Gonzaga-

*) Cadioli, a. a. O.

**) Gemeint ist vermutlich Tejas, Nachfolger des Totilas und letzter Ostgotenkönig Italiens, der 553 bei Neapel den Heldentod starb. — Nach einer anderen Version soll der Name »del Tè« abgekürzt sein aus dem Worte »Tejetto« oder »Taglietto«, d. h. „Flutrinne" zur Entlastung des Lago Superiore von den Wassermassen des Mincio-Flusses. Ein größerer Flutkanal dieser Art, die »Fossa di Pajolo«, umzieht jetzt in weiterem Bogen den nach Süden zu der Stadt vorgelagerten, stark befestigten »Campo Trincierato«. Außerdem wird die Stadt selbst von Westen nach Osten von einem breiten, schiffbaren Kanale durchquert, der, ähnlich den Stadtkanälen Venedigs, dem Auge mannigfach wechselnde, äußerst malerische Durchblicke darbietet (Abb. 82 und 83) und kurz vor seiner Einmündung in den Lago Inferiore zum geräumigen Hafenbecken, dem „Porto Catena", erweitert ist.

Lustschloß errichtet wurde, ein befestigtes Lager aufschlagen lassen; nach eben diesem Gotenhäuptling wurde der Ort dann späterhin „Tejeto" genannt. Hier, auf dem Außengelände zwischen der Porta Pusterla und der Porta Cerese, hatte der Marchese Francesco Gonzaga, der kriegerische Gemahl der Isabella d'Este, jenes große Rassegestüt angelegt, aus dem die in ganz Europa berühmten Berberrosse dieses Fürsten hervorgingen; und für diese Stätte hatte schließlich gegen Ende des Jahres 1524 Francescos Sohn Federigo Gonzaga durch den damals soeben erst nach Mantua berufenen Architekten und Maler Giulio Pippi genannt il Romano jenen üppigen Prachtbau entwerfen lassen, den sein verschwenderischer Kunstsinn sich erträumt hatte.

Der Bau des neuen Lustschlosses wurde sofort in Angriff genommen und schritt außerordentlich rasch vorwärts. Bereits in den Frühlingsmonaten des Jahres 1526 müssen die Maler, Stuckateure und Vergolder eifrig mit der Innendekoration des Palastes beschäftigt gewesen sein, da nach urkundlichen Nachrichten der Marchese schon damals zur schnelleren Vollendung dieser Dekorationsarbeiten drängte. Der größere Teil der Palastarchitektur muß also zu diesem Zeitpunkte bereits fertiggestellt gewesen sein.

Das Hauptgebäude des Palazzo del Tè ist auf einem quadratischen Grundrisse errichtet und umschließt einen weiten Hofraum. Die herrschende Säulenordnung ist die dorische, und zwar in all jenen zahlreichen Varianten, die gerade dieser Stil dem Architekten gestattet. Die äußere Gesamtwirkung ist zwar etwas monoton, aber dabei wahrhaft vornehm und harmonisch in den architektonischen Verhältnissen (Abb. 49).

Wer in Giulio Romano nur den glänzend begabten, aber etwas manierierten Meister der Malkunst kennen gelernt hat, der muß die mantuanischen Bauten

Abb. 50. Palazzo del Tè. Hofansicht.

dieses Künstlers studieren, um auch von seinem höchst respektablen Können auf dem Gebiete der Architektur einen überzeugenden Begriff zu gewinnen. Eine seiner frühesten und zugleich eine seiner vorzüglichsten Bauschöpfungen ist eben unser Palazzo del Tè. Bei der inneren Ausschmückung dieses Prachtbaues stand dem Meister eine ganze Schar auserlesener Künstler zur Seite. Als die bedeutendsten dieser Gehilfen des Giulio Romano seien hier nur angeführt Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni da Pescia, Giovanni Francesco Penni (gleich seinem Lehrmeister Giulio aus Rom selbst stammend), Fermo da Caravaggio, Lorenzo Costa der Jüngere und schließlich der unvergleichliche Stucco-Modelleur Francesco Primaticcio, der späterhin am französischen Königshofe zu Fontainebleau eine so glänzende Künstlerrolle spielen sollte.

Abb. 51. Palazzo del Tè. Große Loggia.

Ehe wir mit der Betrachtung der künstlerischen Innenausstattung des Palazzo del Tè beginnen, möchte ich nicht verfehlen, alle diejenigen Besucher Mantuas, die der italienischen Sprache genügend mächtig sind, auf eine treffliche, von Stefano Davari bearbeitete Neuausgabe der alten Stradaschen Beschreibung der Kunstschätze dieses Palastes hinzuweisen, die im Jahre 1904 von der mantuanischen Munizipalität veröffentlicht worden ist. Strada besaß zu seiner Zeit einen ausgezeichneten Ruf als antiquarischer Kunstkenner und erhielt auf Grund dieser Kennerschaft im Jahre 1550 eine ehrenvolle Berufung an den Wiener Kaiserhof als „Cesareo Antiquario". In dem von ihm geplanten umfassenden Werke über die Kunstschätze Italiens sollte auch Mantua mit seinem Castello di Corte, seinen Kirchen (S. Andrea, S. Barbara, S. Pietro, S. Sebastiano) und seinen Gonzagaschlössern (Marmirolo und del Tè) gebührend vertreten sein. Für seine Abhandlung über den letzteren Palazzo erbat Strada die Unterstützung des Herzogs Guglielmo Gonzaga, der ihm

darauf die eigenhändige architektonische Entwurfzeichnung Meister Giulios zur Verfügung stellte. Stradas Beschreibung des Palazzo del Tè ist also auch für unsere Untersuchungen außerordentlich wertvoll, da sie ja noch aus demselben Jahrhundert stammt, in welchem dieses große Bauwerk selbst entworfen und vollendet wurde.

Wenn wir nunmehr das Innere des Palastes selbst betreten, so stoßen wir gleich in dem ersten Raume (von dem jetzigen Hauptportale aus gerechnet, — von dem früheren aus wäre es erst der achte) auf ein prächtiges Deckenfresko, das von Giulio Romano selbst, oder doch unter seiner persönlichen Leitung gemalt sein soll. Es stellt den auf seinem Sonnenwagen zum Horizonte hinabsteigenden Phoebus Apollon dar, sowie auf der anderen Seite den Aufstieg der Luna mit ihrem gleichfalls von Rossen gezogenen Wagen, und zwar sind beide Darstellungen in der Verkürzung gesehen — „in iscurcio", wie Strada sagt. Diesem letzteren Lieblingseffekte Giulios und seiner Schulnachfolger werden wir in den Gemächern des Palazzo del Tè noch gar häufig wiederbegegnen. Die Vorliebe für diesen perspektivischen Effekt mag wohl durch Mantegnas kühn ersonnenes und glänzend durchgeführtes Deckenfresko in der Camera degli Sposi des Castello di Corte erweckt worden sein. Aber während Maestro Andrea seinen Vorwurf bei aller Kühnheit der technischen Behandlungsweise in ehrfürchtiger Achtung vor der Würde und Reinheit der Kunst durchführte, benutzten die Deckenfreskenmaler des Palazzo del Tè das Motiv der perspektivischen Verkürzung als Vorwand für eine zügellose Vergewaltigung aller künstlerischen Stilgesetze. Noch ziemlich maßvoll ist die Art, wie dieser Effekt auf dem soeben beschriebenen Deckengemälde des ersten Saales verwertet wurde, und dasselbe läßt sich auch von den Fresken der nächstfolgenden Sala dei Cavalli behaupten. Hier tritt uns in den angeblich nach Giulio Romanos Entwurfzeichnung von Rinaldo Mantovano ausgeführten Porträts der sechs Lieblingsrosse des Federigo Gonzaga ein glänzendes Denkmal hoch entwickelter Tiermalkunst vor Augen (Abb. 52). Es sind augenscheinlich Berberrosse — wer jemals in Algier gereist ist, wird sie mit Leichtigkeit wiedererkennen —, und zwar ohne Zweifel Abkömmlinge aus dem berühmten Rassegestüt des Marchese Francesco Gonzaga; sie hatten beim »Corso dei Barberi« in Rom den Siegespreis davongetragen, und als das Volk in den Jubelruf »Mantova, Turco, Turco« ausgebrochen war, hatte sogar Papst Julius II. den preisgekrönten Tieren Beifall gelächelt. Besondere Beachtung verdient der prächtige, mit einem koketten blauen Bande gezierte weiße Hengst mit dem feingeformten, klugen Kopfe und dem wohlgebildeten Vorderblatt.

Die Vorräume zu diesen beiden Sälen waren dereinst gleichfalls mit Fresken geschmückt, und zwar nach Strada mit Wandbildern aus Ovids Metamorphosen („historie d'intorno d'Ovidio"), sowie mit einem „anmutigen Puttenfresko und anderen schönen Malereien". Nachdem jedoch der jetzige „Kustode" des Palastes seine Wohnung hier aufgeschlagen und infolge mangelnder Überwachung eines der Zimmer zur Wirtschaftsküche umgewandelt hat, sind jene Freskomalereien durch den Rauch des Herdfeuers unwiederbringlich der vollständigen Vernichtung anheimgefallen. Dafür ist uns in der Sala di Psiche eine um so köstlichere Meister-

schöpfung des Giulio Romano und seiner Schüler erhalten geblieben. Dieser große rechteckige Raum ist in seiner ganzen Ausdehnung mit mythologischen Darstellungen aus der Amor- und Psyche-Sage ausgemalt. Nach Strada hat den Entwurf zu dem reichfigurigen Deckenbilde Giulio Romano selbst geliefert, dem dann bei der malerischen Ausführung „in scurcio a olio" der Meister „Penni che nome havea Giovan Francesco, allievo di Raphael d'Urbin" als Gehilfe zur Seite gestanden habe; nach Vasari hat außerdem noch Benedetto Pagni da Pescia an diesem Werke mitgearbeitet, während nach weiteren zeitgenössischen Quellen auch Rinaldo Mantovano und Lorenzo Costa junior neben den vorhergenannten drei Künstlern an der Arbeit teilgenommen haben. Wir sehen also hier ein Werk vor uns, das

Abb. 52. Giulio Romano: Sala dei Cavalli. Palazzo del Tè.

unter Giulios Einfluß und Leitung von den denkbar tüchtigsten Talenten der mantuanischen Schule nach dem Originalentwurfe ihres Lehrmeisters ausgeführt worden ist, und dessen künstlerische Wirkung trotz aller manieristischen Mängel eine großartige genannt werden darf. Dieses Resultat ist um so mehr anzuerkennen in Anbetracht der Schwierigkeiten, unter denen das Werk zustande gekommen ist. Welcher Art diese Schwierigkeiten waren, erfahren wir aus einem erhalten gebliebenen Briefe des Federigo Gonzaga an Giulio Romano, in welchem es heißt: „Da Uns zu Ohren gekommen ist, daß zur Zeit kein einziger Maler in den Räumen Unseres Palazzo del Tè am Werke ist, besorgen Wir, daß diese Räume weder im August, wie Ihr Uns seinerzeit versprochen hattet, noch auch im September oder Oktober vollendet sein werden." In seinem Unwillen droht dann der Fürst, er werde, falls nicht fleißiger gearbeitet werde, sich nach anderen Malern umsehen. Das Antwortschreiben des armen Maestro Giulio, datiert vom 31. Au-

gust 1528, gewährt uns dann einen vollen Einblick in die Sorgen dieses so hartbedrängten Hofarchitekten: „Nichts kann mich tiefer betrüben, als die Erkenntnis, Eurer Herrlichkeit Unzufriedenheit erregt zu haben; kenne ich doch in der Tat keinen größeren Ruhm als den, mich der Gunst Eurer Herrlichkeit sicher zu wissen. Wenn ich Eurer Herrlichkeit damit einen Gefallen erweisen kann, werde ich so lange bei meiner Arbeit in dem großen Saale (des Palazzo del Tè) ausharren, bis er ganz vollendet ist. Aber gegen den Willen Gottes bleibe ich trotzdem machtlos. Ist doch eine raschere Förderung unseres Werkes durch eine Fiebererkrankung unmöglich gemacht worden, die nicht nur mich selbst befiel, sondern auch alle meine Gehilfen bis hinab zu unserem Lehrbuben, der die Farben für uns einzureiben hat. Um meine Leute bei gutem Willen zu erhalten, habe ich sogar die Ausgaben für die Ärzte, Medizinen und Drogen, die sie brauchten, aus meiner Tasche bezahlt; nur auf diese Weise habe ich sie dazu bewegen können, dem begonnenen Werke treu zu bleiben. Ich selbst habe mich nur zwei Tage lang von der Arbeit ferngehalten, während es doch Leute genug gibt, die um eines Fieberanfalles willen einen ganzen Monat hindurch das Zimmer hüten."

Abb. 53. Giulio Romano: Psyche findet Amor. Psychesaal, Palazzo del Tè.

Die Darstellungsmotive zu den Fresken der „Sala di Psiche" sind zwar nicht ausschließlich, aber doch in der Hauptsache der Amor- und Psychesage entlehnt. Die künstlerische Ergiebigkeit dieses reizvollen Mythenstoffes war dem Giulio Romano nur zu wohl bekannt aus den Freskomalereien, mit denen sein ehrfürchtig geliebter Lehrmeister Raffaello Santi die Loggia der Villa Farnesina zu Rom geschmückt hatte. Ihnen entlehnte er für die Decke der Mantuaner „Sala di Psiche" die Inspiration zu zwei seiner schönsten dekorativen Kompositionen. Auf dem ersten Bilde erblicken wir die Psyche, wie sie beim Anblick des schlummernden Eros von Liebe zu dem schönen Götterknaben erfaßt wird; auf dem zweiten die Hochzeit des Eros und der Psyche („Le Nozze di Psiche"). Fast sämtliche Figuren beider Gemälde sind völlig nackt dargestellt. Die Psychefigur des ersten Bildes ist in perspektivisch verkürzter Unteransicht gegeben, wie sie sich, mit dem Lämpchen in der Linken vorausleuchtend, über den Körper des schlafenden Knaben hinwegbeugt; das Lämpchen der Psyche bildet hier die einzige Lichtquelle des ganzen Bildes (Abb. 53). Während wir also hier besonders die zeichnerische und malerische Virtuosität des Künstlers zu bewundern Gelegenheit haben, entzückt uns das zweite

Bild mehr noch durch die hohe lyrische Schönheit seiner kompositorischen Gesamtwirkung. Das jugendliche Liebespaar, das nach mannigfachen Prüfungen und Leiden die ersehnte Vereinigung im Ehebunde gefunden hat, lagert in seliger Umarmung auf gemeinsamem Ruhebett. Beide sind unbekleidet, nur die Psyche ist unter der Brust mit der griechischen ζώνη umgürtet; Antlitz und Körperformen der letzteren sind von idealer, schönheitstrahlender Jugendanmut. Mit dem Ausdruck gesättigten Jugendglückes lächeln die Liebenden, umgeben von einer Schar lustiger Satyrn, einem leicht beschwingten Amorino zu, der ihnen Rosenkränze auf die jungen Stirnen drückt (Abb. 54).

Abb. 54. Giulio Romano: Die Hochzeit des Eros und der Psyche.
Psychesaal, Palazzo del Tè.

Diesen und ähnlichen Farnesina-Reminiszenzen hat Giulio Romano in seiner „Sala di Psiche" noch einige Darstellungen aus anderen griechischen Sagenkreisen angereiht. Da sehen wir den aus dem fernen Indien weither gereisten jugendlichen Dionysos, dem Löwen und Tiger zu Füßen lagern, während hinter ihm der alte Silenus auftaucht mit seinem lärmenden Gefolge bocksfüßiger Faune, überragt von dem häßlich-blöden Kopfe eines riesigen baktrischen Kameles (Abb. 55). Da sehen wir ferner Apollon im Kreise seiner neun Musen, Venus und Adonis von Mars in der Umarmung überrascht, Venus und Mars im gemeinsamen Bade, Pasiphae mit der Kuh des Daedalus, Jupiter und Olympia, — eine ganze, reiche Auswahl ovidischer „Metamorphosen", und zwar in freiester Behandlung und Auffassung. Wenn die arme Psyche in der Raffaelischen Farnesina-Loggia doch schon genugsam seelisch gefoltert erscheint, so wird sie auf einem der man-

tuaniſchen Fresken des Giulio Romano von der böſen Aphrodite geradezu an den Haaren im Staube geſchleift (Abb. 56). Und was ſind die doch gewiß recht gewagten und dabei ſo beliebten Renaiſſancedarſtellungen der Liebesſzenen zwiſchen Leda und Jupiter gegen jenes Deckenbild der Sala di Pſiche, auf dem der Göttervater Zeus, halb Menſch, halb Drache, der willenlos ſeiner wartenden Olympia ſich in Liebe naht, während ihr Gatte Philippos durch den göttlichen Adler ge-

Abb. 55. Giulio Romano: Dionyſos und Silenus. Pſycheſaal, Palazzo del Tè.

blendet wird (Abb. 57). Auch kann dem Künſtler der Vorwurf einer gewiſſen Abſichtlichkeit in der durchgehenden Bevorzugung unbekleideter, und dabei noch von unten her in perſpektiviſcher Verkürzung geſehener Figuren nicht erſpart werden (man denke hier nur an die über den ſchlummernden Eros gebeugte Geſtalt der Pſyche, oder an die Amoretten, die über dem die Beſtrafung der Pſyche darſtellenden Bilde emporſchweben). Die Schuld hieran iſt jedoch ſicherlich nicht den ausführenden Malern allein zuzuſchreiben; vielmehr haben die letzteren in dieſer Hinſicht augenſcheinlich mehr den perſönlichen Wünſchen ihres fürſtlichen Auftraggebers Genüge leiſten müſſen. Leſen wir doch bei Carlo d'Arco, wie die Gonzaga „bald

nach ihrer Standeserhöhung vom Marchesate zur Herzogswürde sich mehr und mehr der Entfaltung höfischen Glanzes und luxuriösen Wohllebens zuwandten, und wie sie, korrumpiert durch höfisches Schmeichlertum und durch ein allzu sorgenfreies Hofleben, ungezügelt all jenen Lastern huldigten, von denen die Geschichte dieses Herrscherhauses so häufig zu berichten weiß." In den späteren Kapiteln des vorliegenden Buches werden wir uns noch eingehender mit dieser Seite der mantuanischen Hofgeschichte zu befassen haben, um daraus schließlich als notwendige Folge den Ruin und das gänzliche Verlöschen der einst so mächtigen Gonzagadynastie abzuleiten. Jedenfalls führen uns die Fresken der „Sala di Psiche" den prunkhaften Luxus wie auch den Verfall der Sitten des späteren Gonzagahofes bereits deutlich genug vor Augen. So vermag uns denn mit der skrupellosen Gewagtheit der dargestellten mythologischen Szenen in der Tat nur das reiche Maß von Kunstschönheit zu versöhnen, das über diese ungezwungenen, häufig von hohem künstlerischen Gestaltungsvermögen zeugenden Freskokompositionen ausgegossen ist, und zwar besonders über diejenigen, in denen Meister Giulios eigene malerische Handschrift wiederzuerkennen ist. Zu den Fresken der letzteren Gattung ist namentlich der gigantische Polyphem zu rechnen, sowie meiner persönlichen Ansicht nach auch die Hochzeit der Psyche und der Triumphzug des Dionysos. Das Pasiphaegemälde wird nach Angabe des Schloßkustoden dem Pagni da Pescia zugeschrieben, das Jupiter- und Olympiafresko dagegen dem Rinaldo Mantovano, der außerdem auch als der Schöpfer des Venus- und Adonisbildes sowie der Lünettenfresken mit Darstellungen aus dem Psychemythus gilt

Abb. 56. Schule des Giulio Romano: Die Strafe der Psyche. Psychesaal, Palazzo del Tè.

Ehe wir nunmehr die „Sala di Psiche" wieder verlassen, wollen wir nur noch erwähnen, daß die Wände dieses Saales früher mit Stoffbehängen bekleidet waren, die ebenso wie die kostbaren Bronzebeschläge der Türen beim „Sacco" des Jahres 1630 aus Mantua fortgeschleppt worden sind; noch wohl erhalten ist dagegen die hier im Wortlaute folgende Inschrift dieses Saales:

„Federicus Gonzaga Mar. S. R. C. et Reip. Flor. Capitaneus Generalis honesto otio post labores ad repar. virt. quiete construi mandavit".

Bei Fortsetzung unserer Schloßwanderung gelangen wir dann zunächst in die „Sala dei Venti" oder „del Zodiaco", deren künstlerische Ausschmückung mit Reliefmedaillons (Allegorien des Tierkreises) und Stuckornamenten von Vasari

besonders lobend hervorgehoben wird. Köstlich sind hier namentlich die sechzehn Medaillongemälde mit Darstellungen der menschlichen Beschäftigungen (Jagd, Fischfang [Abb. 59], Spiele usw.). — Der nächstfolgende Raum hat seinen Namen dem von Giulio Romano eigenhändig gemalten Deckenbilde, darstellend den „Sturz des Phaëton", zu verdanken. Da hier außerdem Primaticcio selbst die plastischen Stuckdekorationen ausgeführt hat, konnte diese „Stanza di Faetone" nur zu einem wahren Juwel des italienischen Renaissancedekors werden (Abb. 60). Die antiken Originalbüsten dreier römischer Damen in den Wandnischen dieses Raumes sind Prachtwerke altrömischer Bildniskunst; schon bei Strada finden wir sie erwähnt als

Abb. 57. Schule des Giulio Romano: Zeus und Olympia. Psychesaal, Palazzo del Tè.

Porträtbüsten der Aricidia (unter dem Centaurenrelief), der Julia (unter dem Tritonenrelief) und der Julia Paula (unter dem Amazonenrelief).

Den weiterhin sich anschließenden Raum führt Strada an als eine „große Loggia von wunderbarer Schönheit, in der sich Szenen aus dem Leben des Königs David in Freskomalerei wie in Stuccoplastik dargestellt finden. Die architektonische Schönheit dieses Raumes übertrifft jegliche Vorstellung menschlicher Einbildungskraft; und nicht weniger köstlich sind auch die Stuckdekorationen mit ihrem Laub- und Rankenwerk und ihrem sonstigen reichen Phantasiezierat, sowie die von Giulio Romano entworfenen Deckenmalereien." In der Tat sehen wir an der Decke dieser Loggia das Leben des Königs David malerisch dargestellt, und zwar wurden diese Malereien laut Ausweis der Archivdokumente von Benedetto da Pescia und Rinaldo Mantovano nach Giulios Originalentwürfen ausgeführt.

Im März des Jahres 1530 empfing der Marcheſe Federigo in Mantua den Beſuch Kaiſer Karls V. Sicherlich waren zu dieſer Zeit alle die Räume, die wir ſoeben durchſchritten haben — die Sala dei Cavalli, Sala di Pſiche, Sala dei Venti, Stanza di Faetone —, ſowie auch die herrliche große Loggia, in der wir uns jetzt befinden, und die anſtoßende Sala dei Ceſari in ihrer künſtleriſchen Ausſtattung ſo weit gefördert, daß ſie für die glänzenden Empfänge, die Federigo bei dieſer Gelegenheit auszurichten hatte, um den erſehnten Herzogstitel aus dem Munde des Kaiſers entgegenzunehmen, zur Verfügung bereit ſtanden. Freilich mußte infolge der Übereilung, mit der die Fertigſtellung der Räume betrieben

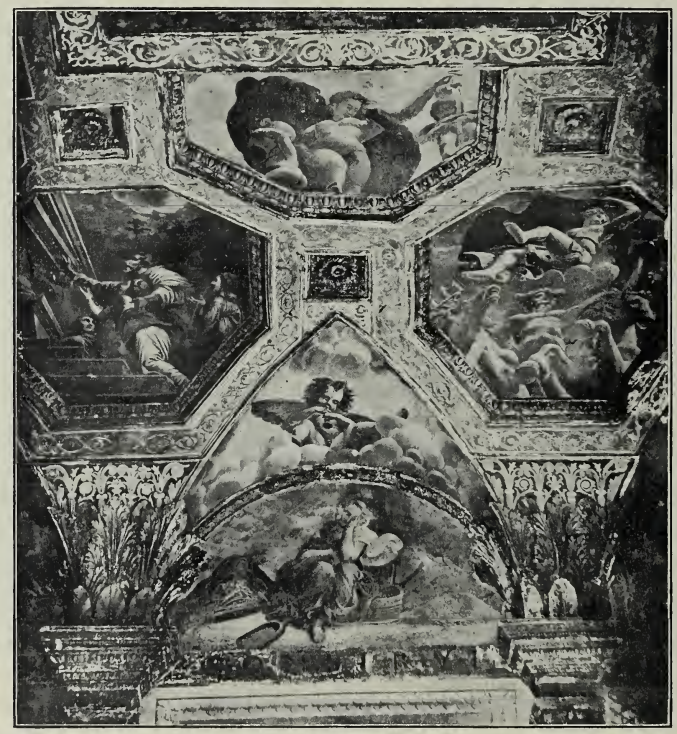


Abb. 58. Deckenmalerei im Pſycheſaal. Palazzo del Tè.

worden war, ein Teil der künſtleriſchen Arbeiten bald nachher gänzlich erneuert werden, wie aus der nachfolgenden Aktennotiz vom Jahre 1534 erſichtlich iſt: „Zahlung iſt geleiſtet worden an den Maler Maeſtro Fermo aus Caravaggio für ſeine dreimonatige Arbeit an drei Deckengemälden des Palazzo del Tè, die für den Beſuch des Kaiſers in Mantua in aller Eile vollendet, dann aber auf Befehl ſeiner herzoglichen Hoheit wieder abgekratzt worden waren."

In der an die Loggia ſich anſchließenden „Sala dei Cesari" (oder „degli Stucchi") ſtoßen wir auf jenen glänzenden Relieffries, der bei Vaſari bezeichnet iſt als ein „Marſchzug römiſcher Krieger, entſtanden nach dem Vorbilde desjenigen an der Colonna Trajana zu Rom"; und zwar ſoll dieſer Fries in ſeiner meiſterlichen Modellierung und in der hohen Schönheit ſeines palaſtiſchen Details nach derſelben

Quelle vom Meister Primaticcio und seinem mantuanischen Gehilfen Scultori ausgeführt worden sein. Er stammt wahrscheinlich aus der Zeit direkt nach Vollendung der Stanza di Faetone (1527) und soll offenbar einen jener militärischen Triumphaufzüge vorstellen, wie sie römischen Imperatoren voranzuschreiten und nachzufolgen pflegten; wir hätten es demnach hier mit einer ganz ähnlichen Darstellung zu tun, wie sie der große Mantegna in seinem berühmten „Triumphzug des Julius Cäsar", jener für das Castello di Corte gemalten Folge von Wand-

Abb. 59. Die Fischer. Sala del Zodiaco. Palazzo del Tè.

behängen, schon früher zu geben versucht hatte. Bei Strada finden wir Vasaris Ansicht bezüglich der Darstellungsgegenstände unserer Stuckreliefs in der Tat vollauf bestätigt. Erst hundert Jahre später — nach Davari wahrscheinlich infolge eines Irrtums Bottanis — tauchte die jetzt gebräuchliche falsche Bezeichnung des Frieses als „Triumphzug des Kaisers Sigismund" zum ersten Male auf. Der gekrönte doppelköpfige Gonzagaadler auf dem Schilde des hinter dem Kaiser reitenden Kriegsmannes war zwar von seiten des Künstlers sicherlich als eine an die Adresse seines fürstlichen Auftraggebers gerichtete Huldigung gedacht und könnte somit der zuletzt angeführten Benennung der Friesdarstellung immerhin einen Schein der Berechtigung verleihen; aber der ganze Charakter des Werkes läßt uns in ihm

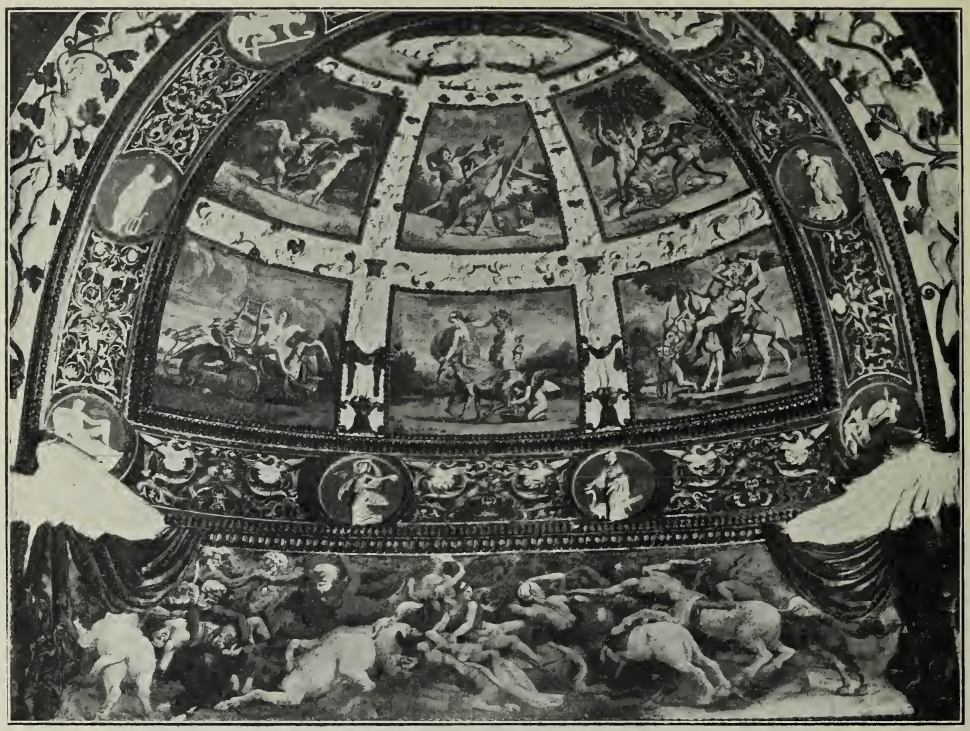


Abb. 60. Wandgemälde im Phaetonsaal. Palazzo del Tè.

eine so prächtige Darstellung eines altrömischen Triumphzuges erkennen, daß wir der älteren Bezeichnung Vasaris doch als der vermutlich richtigeren den Vorzug geben möchten.

Aus der Sala dei Cesari gelangen wir schließlich in eine weite Halle, deren Deckenwölbung ohne jeden Gesimsabschluß in die Mauerflächen der Wände übergeht. Nach Angabe Stradas soll die merkwürdige Akustik des Raumes die Möglichkeit bieten, daß ein in dem einen Winkel der Halle im Flüstertone geführtes Gespräch, das nicht einmal von den nächststehenden Personen gehört werden kann, im entgegengesetzten Winkel Wort für Wort zu verstehen ist. Die Malereien an der Deckenwölbung dieser Halle beschreibt Strada dann ungefähr folgendermaßen: „In der Scheitelhöhle des Gewölbes ist in perspektivisch verkürzter Unteransicht der Palast des Jupiter dargestellt, darunter aber in kreisförmiger Anordnung die feierliche Ratsversammlung aller olympischen Götter, die mit dem in ihrer Mitte thronenden Göttervater Jupiter und seiner Gemahlin Juno in stolzer Erhabenheit auf die zu Füßen des Olympos so kläglich zusammengebrochene Macht der irdischen Giganten hinabschauen, — ein wunderbarer und schreckenerregender Anblick! All diese Malereien wurden von Rinaldo Mantovano ausgeführt; ... Giulio Romanos Originalentwürfe zu diesen Malereien befinden sich in meinen Händen."

Die zuletzt erwähnten Originalzeichnungen sind leider spurlos verschollen. Desto besser vermögen uns die wohlerhaltenen Gewölbemalereien die Beschreibung

Stradas zu bestätigen. In der Tat bieten sie dem Beschauer einen „wunderbaren und schreckenerregenden Anblick". Droben am Himmelsgewölbe thront noch immer in triumphierender Allmacht der olympische Götterrat (Abb. 61). Unten auf Erden aber wälzt sich, häuptlings zu Boden geschmettert und zwischen einstürzenden Tempelsäulen zermalmt, ein Gewirr von gigantischen Menschenleibern: — die Erdensöhne sind es, die den hohen Olymp selbst hatten stürmen wollen, und die nun, noch immer rasend, in ohnmächtiger Wut zu seinen Füßen sich krümmen, in den Abgrund

Abb. 61. Giulio Romano: Der Rat der Götter. Gigantensaal, Palazzo del Tè.

zurückgeschleudert durch den Donnerkeil des allmächtigen Zeus (Abb. 62 u. 80). „Eine merkwürdige Allegorie ist es" — so schrieb ich selbst bereits in meinem Buche über die italienische Renaissancekunst —*), „die wir aus diesem Deckengemälde herauslesen könnten: Die Renaissancemeister selbst waren es, die zu den steilen Höhen des Olympos hatten emporklimmen wollen, um alle Schöpferweisheit und Schöpferkraft und alle Schönheit des Göttlich-Erhabenen mit begehrlicher Hand als Siegespreis für ihre Ruhmsucht von dort herabzuholen. — Nun liegen sie gleich gestürzten Titanen geblendet, niedergeschmettert und beschämt zu Füßen der göttlichen

*) Selwyn Brinton, „The Renaissance in Italian Art", Bd. IX.

Allmacht, die all ihre schwache Menschenkraft, all ihren falschen Stolz mit einem Schlage zunichte gemacht hat." — Als ich im Schweigen des weiten Raumes, in den bereits die Schatten der sinkenden Zwielichtdämmerung einzudringen begannen, die grausig-grimmigen Gesichtszüge der gestürzten Titanen betrachtete, schienen sie mir gleichsam zu neuem Leben zu erwachen, und ihre Lippen schienen sich zu neuen Gotteslästerungen öffnen zu wollen; in meiner Phantasie aber verschmolzen sie in eins mit den in diesem Schlosse umgehenden Schattengespenstern des Gonzagahofes selbst, der mit seiner Prunksucht, seinem Hochmute und seinen verborgenen Verbrechen für alle Zeiten in diesen Räumen fortleben wird. Un-

Abb. 62. Giulio Romano: Der Sturz der Giganten. Gigantensaal, Palazzo del Tè.

erträglich wurde der Albdruck, der in diesem Gespensterreiche auf mir zu lasten begann, und erleichtert aufatmend trat ich hinaus in die heiteren Gärten, von denen der Palazzo del Tè rings umgeben ist.

Aber noch bleibt eine Reihe kleinerer „Gabinetti" zu besichtigen, die mit köstlichen „Stucchi" von der Hand des Primaticcio und seiner Schulnachfolger geschmückt sind, mit einer Fülle jener Renaissance-Stuckreliefs, auf denen in buntem Wechsel tanzende Grazien, weibliche Faune und Flügelgenien ihr Wesen treiben (Abb. 63). Dann erst können wir quer durch den Giardino Ducale den Gang zur „Grotta" antreten. „Ein großer und herrlicher Park ist es" — so sagt Strada —, „der gegen das Weichbild der Stadt Mantua zu der Nordseite des Schlosses weithin vorgelagert ist." Hier also liegt jenes von Giulio Romano und seinen Werkstatt-

gehilfen mit grotesken Deckenmalereien ausgestattete „Casino della Grotta", in das die mantuanischen Herzöge mit ihren Höflingen an heißen Hochsommertagen sich zurückzogen „per prendere il fresco" (d. h. um Kühlung zu suchen). Höchst reizvoll in ihrem üppigen Groteskenschmucke ist die „Loggetta" dieses Kasinos, und noch prächtiger der „Cortiletto della Grotta". Von dem letzteren war die deutsche Kronprinzessin*), wie der Kustode des Schlosses mir berichtete, bei ihrem einstigen Besuche des Palazzo del Tè so hoch entzückt, daß sie eigenhändig eine sorgfältig gemalte Ansicht dieser Hofanlage anfertigte. In der Grotta selbst freilich finden wir nur noch wenige Überbleibsel ihrer früheren Schönheit vor. Wie köstlich muß dieser Raum dereinst gewirkt haben mit seiner Fülle wertvoller Bronzen, seinen

Abb. 63. Stuckdekoration von Primaticcio in einem der Gabinetti des Palazzo del Tè.

kühlungspendenden (jetzt leider trocken liegenden) Springbrunnen und Wasserläufen, seinem graziösen Dekor von Stuckreliefs und Perlmutterintarsien und seinem von Giulio Romano eigenhändig ausgeführten Deckengemälde. Das letztere soll sich übrigens nach Angabe des Kustoden jetzt im Besitze der Londoner Royal Academy befinden; jedoch läßt es sich keineswegs als sicher hinstellen, daß die Grotta selbst überhaupt mit einem Deckengemälde geschmückt war. Die Archivurkunden berichten jedenfalls nur ganz im allgemeinen von Malarbeiten, die von Giulios Schülern nach den Entwürfen des Meisters in der Grotta ausgeführt worden seien; wahrscheinlich aber beziehen sich diese urkundlichen Angaben lediglich auf die anmutigen Darstellungen aus der Mythologie und dem menschlichen Alltagsleben, die in das Groteskenwerk der „Loggetta" eingestreut sind (Abb 64.). — Von dieser Loggetta aus genießen wir zum

*) Die spätere Kaiserin Friedrich.

Abschiede noch den Rundblick über die weite Parklandschaft, in der die mantuanischen Herzöge sich ihren Sportbelustigungen hingaben; unwillkürlich meint man, es müsse an einem dieser Parkdurchblicke noch einmal einer jener glänzenden herzoglichen Jagdzüge auftauchen, wie sie dereinst vom Palazzo del Tè ihren Ausgang zu nehmen pflegten.

So haben wir denn zu unserer Genugtuung konstatieren können, daß der Palazzo del Tè, wenn auch nicht völlig unversehrt, so doch jedenfalls in weit besserer Erhaltung aus den unheilvollen Zeiten der österreichischen Okkupation hervorgegangen ist, als die Reggia dei Gonzaga. Ein höchst wesentliches Verdienst um die Bewahrung dieses Gonzagalustschlosses vor rohen Soldatenplünderungen hat sich in jenen Zeiten ein wackerer Kustode namens Antonio Menabeni durch seine vorsorgende Wachsamkeit erworben. Vielleicht haben wir es diesem schlichten Beamten allein zu verdanken, daß Meisterwerke der Kunst, wie Giulio Romanos „Dionysostriumph“ und „Psychehochzeit“, bis heutigen Tages unversehrt erhalten geblieben sind!

Abb. 64. Aus der Loggetta della Grotta. Palazzo del Tè.

Abb. 65. St. Peterskathedrale.

9. Die Kirchen Mantuas.

Die bedeutendste und zugleich auch die älteste Kirche Mantuas ist wohl die dem Apostel Petrus geweihte Kathedrale, deren Ursprung bis in die Zeiten des Kaisers Constantinus zurückdatiert wird. Allerdings soll nach einer vielfach für begründet erachteten Tradition ursprünglich die im Jahre 568 gegründete Kirche San Leonardo als Kathedrale gedient haben, und San Pietro erst, nachdem die vorgenannte Kirche durch eine Feuersbrunst zerstört worden war, zum Range einer Kathedralkirche erhoben worden sein (982). Mit der interessanten San Leonardokirche werden wir uns späterhin noch eingehender zu beschäftigen haben.

Die ursprünglich romanische Cattedrale di San Pietro (Abb. 65) war gegen Ende des 14. Jahrhunderts durch Giacomello da Venezia im gotischen Spitzbogenstile — „con merli e punta alla tedesca" — neu ausgebaut worden, hat jedoch durch spätere Umbauten auch ihren gotischen Baucharakter fast gänzlich wieder eingebüßt. Die Fassade war wahrscheinlich überhaupt erst in einer späteren Bauperiode entstanden oder doch zur Regierungszeit des Francesco Gonzaga nochmals umgebaut worden. Dessen Sohn Federigo, erster Herzog von Mantua, ließ dann durch den berühmten Maler und Architekten Giulio Romano das Innere der Kathedrale völlig erneuern, so daß die bis dahin noch gotische Kirche nunmehr gänzlich im Hochrenaissancestile ausgebaut wurde. Für die im Jahre 1761 entstandene häßliche Barockfassade aber, mit der die Kirche sich heute dem ihr nahenden Besucher präsentiert, ist Niccola

Abb. 66. St. Andreasbasilika, Totalansicht, mit der Piazza delle Erbe.

da Baschiera, „Tenente Colonello degli Ingegneri" seiner apostolischen Majestät des Kaisers und Königs von Österreich, verantwortlich zu machen. So ist denn die Kathedrale im Laufe der Jahrhunderte zu einem mixtum compositum aller möglichen Stilarten herangewachsen, in welchem der aus dem 12. Jahrhundert stammende gravitätische Campanile als einziger Zeuge der romanischen Uranlage übrig geblieben ist, während die obenerwähnte frühgotische Bauperiode nur noch in einigen Teilen der seitlichen Außenarchitektur deutlich erkennbar zutage tritt, um uns zum Bewußtsein zu bringen, wie viel Schönes uns durch jene Umbauten verloren gegangen sein mag. Immerhin verdient die von Giovan Battista Bertani nach den Plänen seines großen Lehrmeisters Giulio Romano geschaffene Innenausstattung der Kathedrale in ihrer prunkvollen Großartigkeit unsere höchste Anerkennung. Ehe ich jedoch zur Detailbesprechung der Kathedrale di San Pietro übergehe, möchte ich vorerst Leon Battista Albertis Basilica di S. Andrea ausführlicher behandeln, um den so interessanten Vergleich zwischen diesem letzteren Meisterwerke der Frührenaissancearchitektur mit jener Prachtschöpfung der Hochrenaissancekunst dann um so bequemer durchführen zu können.

Der erste Kirchenbau von Sant' Andrea (Abb. 66) datiert aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, und zwar wurde er im Jahre 1049 an Stelle des uralten Oratorio di S. Andrea errichtet, das zum ersten Male im Jahre 804 als Aufbewahrungsstätte der kostbaren Blutreliquie Christi Erwähnung findet; diese aber sollte, wie wir im zweiten Kapitel dieses Buches bereits ausführlich erzählt haben, durch den Centurionen Longinus, einen Augenzeugen der Kreuzigung Christi, nach Mantua gebracht worden sein. Jenen stattlichen Kirchenbau hatte die Contessa Beatrice

errichten und in frommem Eifer immer reicher ausschmücken lassen, bis schließlich 1413 unter Abt Giovanni da Como der prächtige gotische Campanile dem Bauwerke seinen Abschluß verlieh. Ihre jetzige Gestalt erhielt die Basilika dann zur Regierungszeit des Marchese Lodovico Gonzaga, der im Jahre 1472 den großen Florentiner Architekten Leon Battista Alberti mit der Herstellung der Pläne zu einem grundlegenden Umbau beauftragte. Zwischen 1472 und 1494 wurde von Luca Fancelli nach Albertis Entwurfzeichnungen das Hauptschiff dieses Neubaues errichtet, dem dann erst in den Jahren 1597 bis 1600 durch den Architekten Anton Maria Viani entsprechend dem Albertischen Originalentwurfe die beiden Seitenarme des lateinischen Grundrißkreuzes angegliedert wurden, ebenso auch die Kapellen des Chorumganges, sowie Presbyterium und Krypta; 1732 endlich wurde nach dem Entwurfe des talentvollen sardinischen Hofarchitekten Filippo Juvara mit der Errichtung des hohen Kuppelaufbaues über der Kreuzschiffvierung begonnen, von dem Giovanni Cadioli im Jahre 1763 berichtet, es sei zu hoffen, der Bau könne „mit der Hilfe Gottes und opferwilliger Glaubensgenossen demnächst vollendet werden“*); in der Tat freilich wurde der Kuppelbau erst beinahe zwanzig Jahre später — 1782 —, endgültig zur Vollendung gebracht.

Man kann sich keine großartigere architektonische Wirkung, keine vornehmeren Maßverhältnisse vorstellen, als diejenigen der Albertischen Fassade von Sant' Andrea (Abb. 67). Die ganze Basilika ist nach Banister Fletchers „History of Architecture“ ein wahres Wunderwerk der italienischen Frührenaissancebaukunst. „Die Vollkommenheit der architektonischen Proportionen“ — so bemerkt dieser letztere Architekturhistoriker — „stempelt das Innere dieser Kirche zu einem der größten Meisterwerke seines Stiles. Die Fassade erinnert im Aufriß lebhaft an die architektonische Struktur des altrömischen Arcus triumphalis. Der ganze Bau hat einer großen Reihe neuerer Renaissance-Kirchenanlagen als Vorbild gedient. Er besteht aus einem einzigen, vor dem Choranbaue von einer Querschiffanlage durchkreuzten Hallenschiff, dessen Tonnengewölbe im Innern von einer einzigen Ordnung auf Sockeln ruhender Pfeilersäulen getragen wird. Kapellenanbauten, die mit Eingangsvestibülen ab-

Abb. 67. St. Andreasbasilika. Frontansicht.

*) Giovanni Cadioli, Descrizione delle Pitture, Sculture ed Architetture di Mantova, 1763.

wechseln, vertreten die Stelle der sonst üblichen Seitenschiffe. Über der Kreuzschiffvierung erhebt sich Juvaras Kuppelaufbau." — Den Rundbogen sehen wir hier zum Grundmotive eines außerordentlich vornehmen und eigenartigen Architektursystems erhoben, das mit seinen feinen Maßverhältnissen wahrscheinlich sogar den Architekten Bramante bei seinen Entwürfen zur römischen Petersbasilika wesentlich mit beeinflußt hat.

Noch bei Cadioli finden wir zweier Fresken von der Hand des Andrea Mantegna Erwähnung getan, darstellend die Heiligen Andreas und Longinus Martyr. Sie schmückten dereinst die obersten Wandflächen der Fassade, waren jedoch schon zu Cadiolis Zeiten in ziemlich ruinösem Zustande und sind späterhin spurlos zugrunde gegangen. Beim Eintritt in die Basilika fällt uns zunächst das Hauptportal selbst ins Auge, dessen weiße Marmorgewände von Paolo und Antonio Mola mit delikat skulpiertem Blattwerkornament geschmückt sind (Abb. 68). In zwei Seitenkapellen zur Rechten stoßen wir dann auf kräftig gefärbte und kühn gezeichnete Fresken von der Hand des Rinaldo Mantovano, jenes Giulio Romanoschülers, den wir bereits im Palazzo del Tè als tüchtigen Freskenmaler kennen gelernt haben; besonders beachtenswert ist seine nach Giulios Entwurfzeichnung gemalte Darstellung der Auffindung des „preziosissimo Sangue" (in der Kapelle des heiligen Longinus), einer Wunderszene, der wir übrigens auch auf einem in nächster Nähe befindlichen Gemälde von Borgani wieder begegnen. Von außergewöhnlichem historischen Interesse ist das Grabmonument des großen Humanisten Pietro Pomponazzi, dessen Gelehrtenruf seinerzeit den jungen Ercole Gonzaga, den Sohn der Isabella d'Este, nach Bologna gezogen hatte. Im Dezember des Jahres 1522 schrieb diese letztere Fürstin an Pomponazzi: „Teurer und ehrwürdiger Meister! Unser geliebter Sohn, der ruhmreiche junge Fürst Ercole dei Gonzaga, steht im Begriffe, sich nach Bologna zu begeben, um daselbst humanistischen Studien obzuliegen. Wiewohl wir nun wissen, daß Ihr ihm auch ohnedies Eure getreue Leitung nicht versagen werdet, möchten wir doch nicht verfehlen, ihn in mütterlicher Fürsorge Euch persönlich nochmals aufs angelegentlichste zu empfehlen." — Hierzu

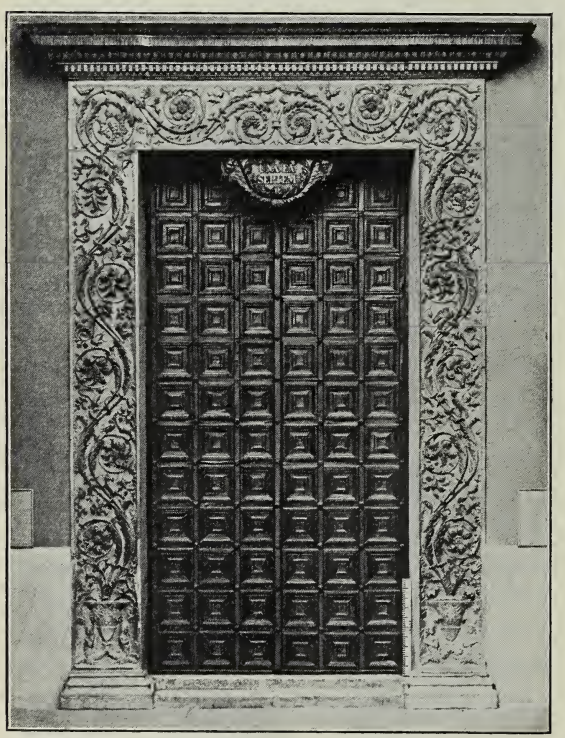


Abb. 68. Hauptportal der St. Andreasbasilika.

bemerkt Julia Cartwright: „Der große Universitätslehrer scheint den jungen Gonzagaprinzen vor allem durch den Zauber seiner Persönlichkeit gefesselt zu haben. Als ein Mann von untersetzter Gestalt muß er mit seinem riesigen Gelehrtenschädel und seinem glatt rasierten Gesichte in seiner äußeren Erscheinung zunächst geradezu lächerlich gewirkt haben. Sobald er jedoch seine Vorlesung begonnen hatte, soll sich in seinem ganzen Wesen eine seltsame Veränderung vollzogen haben. Seine Augen erglühten in innerem Feuer, sein Antlitz wurde von höchstem Enthusiasmus belebt, und seine unwiderstehlich-leidenschaftliche Beredsamkeit erweckte stürmische Begeisterung in den Herzen seiner Zuhörer." — Zum größten Schmerze seines fürstlichen Zöglings starb Pietro Pomponazzi am 18. Mai des Jahres 1525 eines plötzlichen Todes. Die Inschrift auf seinem Grabmale lautet: „Honori Petri Pomponatii Mant. Obiit mense maji an. salut. MDXXIIII; — sowie ferner:

Mantua clara mihi genetrix fuit ....
.... Naturae scrutatus sum intima cuncta."*)

Der Schlußsatz dieser Grabschrift charakterisiert in treffenden Worten die Bestrebungen des hervorragenden Naturphilosophen, dessen kühner Traktat „Über die Unsterblichkeit der Seele" in kirchlichen Kreisen einen so mächtigen Aufruhr hervorrief, daß die Franziskaner das Buch zu Venedig auf öffentlicher Piazza zu Asche verbrannten. Noch auf seinem Sterbelager wagte es Pietro Pomponazzi, einem Freunde, der ihn mit Fragen bezüglich seines Glaubens an ein Fortleben der Seele nach dem leiblichen Tode bestürmte, kurz und bündig zu antworten: „Mein Geist geht dorthin, wohin andere vor ihm auch haben gehen müssen." —

Auf derselben Seite wie das Pomponazzimonument liegt auch das Grabmal des Bischofs Andreasi, ein prächtiges Kunstwerk aus Bronze und Marmor mit reichem allegorischen Figurenwerk. Aus der Inschrift dieses Monumentes erfahren wir, daß Bischof Andreasi im Jahre 1549 verstorben war, und daß sein von Prospero Spani 1551 ausgeführtes Grabmal im Jahre 1785 aus der Karmeliterkirche in die St. Andreasbasilika übergeführt wurde. Aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt das noch weit prächtigere Grabmonument des Pietro Strozzi im gegenüberliegenden Querschiffarme. Aus der Grabinschrift

*) Die Hexameter dieser Grabinschrift für Pietro Pomponazzi lauten in ihrem vollen Wortgehalte:

„Mantua clara mihi genetrix fuit, et breve corpus
Quod dedebat natura mihi, me turba Peretum (i. e. ‚Pieretto')
Dixit; naturae scrutatus sum intima cuncta."

Die Inschrifttafel gehörte ursprünglich, wie ein späterer Zusatz zu obiger Inschrift besagt, zu dem großen bronzenen Grabdenkmale, das der Kardinal Ercole Gonzaga seinem berühmten Lehrer bald nach dessen Tode in der Chiesa di S. Francesco dei Minori Osservanti hatte errichten lassen, und das im Jahre 1796, als die Stadt sich in Geldnöten befand, leider abgebrochen und eingeschmolzen worden war! Den Hauptschmuck dieses Grabmales hatte die von Alfonso Mantovano (= Alfonso Lombardo?) in Bronze gegossene lebensgroße Porträtstatue des Pomponazzi gebildet. (Vergl. Coddè, Memorie biografiche, Mantova 1837 und Francesco Fiorentino, P. Pomponazzi, Firenze 1868, pag. 67–68.)

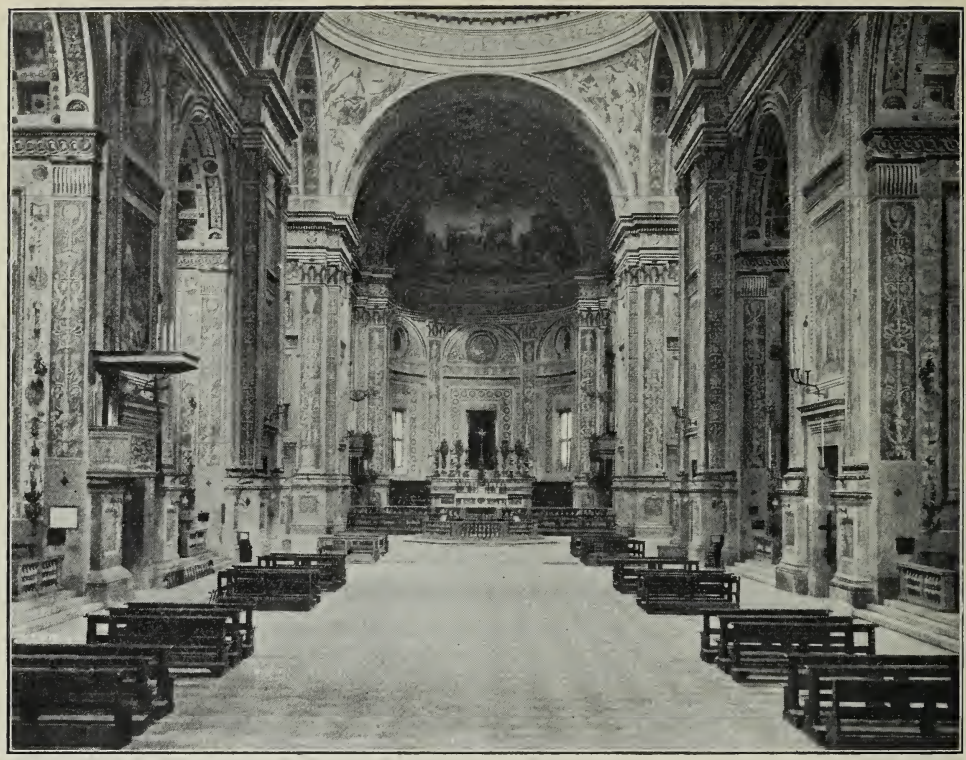


Abb. 69. Inneres der St. Andreasbasilika.

„Petri Strozza Aequ. MDXXIX" erfahren wir die Entstehungszeit des Denkmales, dessen zeichnerischer Entwurf dem Giulio Romano zugeschrieben wird. Der Sarkophag mit der ruhenden Bildnisfigur des Verstorbenen wird hier von wunderschönen weiblichen Gewandstatuen getragen, die in der Feinheit der plastischen Durchbildung noch übertroffen werden von dem köstlichen Ornamentfriese des gemeinsamen Postamentes.

Einen besonders interessanten Bauteil der Basilica di S. Andrea bildet die Krypta, für die uns Cadiolis treffliche Beschreibung aus dem Jahre 1763 noch heute als Führer dienen kann. Diese weiträumige unterirdische Kirche war von vornherein gedacht als Aufbewahrungs- und Kultusstätte für die „unvergleichlich ruhmreiche Reliquie jenes allerkostbarsten Blutes, das dereinst der Seitenwunde des sterbenden Erlösers Jesus Christus entflossen war." Mit Cadioli bewundern wir „die Symmetrie und die großartigen Maßverhältnisse des Grundplanes sowie der prächtigen, auf marmornen Säulen ruhenden Deckenwölbung dieses Raumes, und ebenso die in seinen vier Ecken zur Oberkirche emporführenden Treppenanlagen." Die Baupläne zu dieser Krypta hat der Architekt Antonio Maria Viani entworfen. Der Schöpfer der allegorischen Statuen des Glaubens und der Hoffnung auf dem großen Doppelaltare des „preziosissimo Sangue", das in zwei Goldvasen von der Hand des Mailänder Goldschmiedes Bellezza aufbewahrt wird, war ein sichtlich von Canova beeinflußter Bildhauer namens Leonardo Biglioschi.

Kehren wir nunmehr aus der unterirdischen Krypta wiederum in die Oberkirche von S. Andrea zurück, so stoßen wir in der zweiten Seitenkapelle zur Linken (vom Hauptportale aus gerechnet) auf ein vorzügliches Altargemälde von der Hand des Lorenzo Costa, darstellend die thronende Madonna mit den Heiligen Sebastian, Silvester und Augustinus auf der einen und den Heiligen Elisabeth, Paulus und Rochus auf der anderen Seite. Lorenzo Costa war nach dem im Jahre 1506 erfolgten Ableben Mantegnas „von seiten der Gonzaga, bezw. speziell von der Marchesa Isabella d'Este aufgefordert worden, die freigewordene Stellung eines mantuanischen Hofmalers anzunehmen; schließlich hatte er den dringenden Bitten der kunstsinnigen Fürstin nachgegeben und war im Jahre 1509 von Bologna nach Mantua übergesiedelt."*) Das bekannteste Werk dieses Meisters ist der in Isabellas Auftrag für die „Grotta" des Reggiapalastes gemalte, jetzt in der Pariser Louvregalerie befindliche „Musenhof der Isabella d'Este" (Abb. 24). In Mantua selbst sind Gemälde von Costas Hand weit seltener anzutreffen, als etwa in Bologna, wo der Meister noch heute am allerbesten zu studieren sein dürfte. Das im Jahre 1525 gemalte Madonnenbild von S. Andrea aber ist jedenfalls äußerst typisch für diesen Künstler und von großer Schönheit der malerischen Ausführung.

Die anstoßende erste Seitenkapelle zur Linken des Haupteinganges endlich beherbergt das Grabmal des Andrea Mantegna, das von Sperandios berühmter Bildnisbüste des Meisters bekrönt wird (Abb. 23)**). Die letztere ist eine wahre Prachtschöpfung der italienischen Bronzeplastik; in der breiten Stirn, in den tiefliegenden Augen, im massigen Unterkiefer dieses durchgeistigten Männerkopfes findet sich, wie ich in meinem Buche „The Renaissance in Italian Art" ausführlich dargelegt habe, „der Charakter des Meisters, sein äußerst mannhaft veranlagtes Künstleringenium mit größter Treffsicherheit widergespiegelt." Die stolze lateinische Inschrift dieser Bronzebüste besagt in wortgetreuer Übertragung: „Das Ebenbild des Andrea Mantegna, eines ebenbürtigen Rivalen des Apelles, siehst du in mir." — Die Freskomalereien an den Wänden dieser Mantegnakapelle sind ziemlich verblichen. Von Mantegna selbst — und zwar aus seinen letzten Lebensjahren — stammt die Darstellung der „Heiligen Familie"; auch die „Taufe Christi" zu Häupten dieses Bildes erscheint in der technischen Ausführung und besonders in der großzügigen Behandlung des Gewandwurfes nicht unwürdig der Ehre, als ein eigenhändiges Werk des Meisters betrachtet zu werden. Dagegen ist die „Grablegung Christi" nur eine ziemlich untergeordnete Kunstleistung seines Sohnes Francesco Mantegna.

Das Innere der Kathedralkirche von San Pietro (Abb. 70), zu der wir nach dieser eingehenden Betrachtung der Basilica di Sant' Andrea jetzt unsere Schritte zurücklenken wollen, scheint mir trotz aller Feinheiten des Bauentwurfes Giulio Romanos

*) Selwyn Brinton, a. a. O.

**) Nach Burckhardts „Cicerone" (Ausg. 1904, Bd. II, p. 483 d) und nach Bodes kleinem Handbuche über die „Italienische Plastik" (Berlin 1905, p. 142) gilt diese Bronzebüste Mantegnas ebenso wie diejenige des gleichfalls in S. Andrea begraben liegenden Karmelitergenerales und Dichters Giovanni Spagnoli (jetzt im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum) neuerdings als ein Werk des um 1450 geborenen Mantuaners Gianmarco Cavalli.

und insbesondere seines eleganten, in Weiß und Gold gehaltenen Deckendekors doch nicht an die vornehme Würde der meisterlichen Bauschöpfung Leon Battista Albertis heranzureichen. Giovanni Battista Bertani war es, der nach Giulios Originalplänen den Neuausbau von S. Pietro besorgte. Auch hier wieder können wir uns Cadiolis trefflicher Führung anvertrauen: — „Beim Eintritt in die Kathedrale erfreut uns zunächst die harmonische Schönheit und Pracht des Gesamteindruckes . . . Giulio Romano teilte den Innenraum der Kirche im Anschlusse an die mittelalterliche Uranlage in fünf Schiffe, zu denen an beiden Längsseiten außerdem noch eine Anzahl von Kapelleneinbauten hinzukam. Die hohen Ober-

Abb. 70. Inneres der St. Peterskathedrale.

wände des Mittelschiffes werden von einer reichen Säulenarchitektur des römischen Kompositstiles getragen und durch Kompositpilaster gegliedert, zwischen denen abwechselnd Fensteröffnungen und Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen von Primaticcio die Wandflächen beleben. Die flache Balkendecke des Mittelschiffes und die Tonnengewölbe der inneren Seitenschiffe sind in prächtiger Kassettierung auf Goldgrund gearbeitet . . . Selbst bei sehr langer Lebensdauer würde Giulio Romano nicht imstande gewesen sein, ein solches Riesenwerk noch zu vollenden; er hinterließ jedoch so exakt und sorgfältig durchgeführte Entwurfzeichnungen, daß der wackere mantuanische Architekt und Maler Giovan Battista Bertani das Werk des Meisters genau seinen Intentionen entsprechend zur Ausführung bringen konnte."

Bei einem Rundgange durch die Kathedrale stoßen wir in der zweiten Kapelle zur Rechten zunächst auf ein interessantes Relief, auf dem Guido Gonzaga

der Jungfrau Maria den „Massaro" der mantuanischen Kaufleute empfiehlt, die beträchtliche Summen zur Deckung der Dombaukosten beigesteuert hatten; dieses rohe mittelalterliche Skulpturwerk versetzt uns also zurück in die frühesten Zeiten der Gonzagadynastie. Ferner finden wir hier ein treffliches Gemälde, darstellend die Heilung eines lahmen Pferdes durch den heiligen Eligius, ein Bild, das von späteren Schriftstellern dem Possenti zugeschrieben wird, während es nach Cadioli von Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino da Cento, gemalt sein soll. In der dritten Kapelle zur Rechten sieht man außer einem Medaillonporträt des Malers Benedetto Castiglione einen „Schutzengel" von Canuto, der trotz seiner Übermalung das tüchtige Können des Guido Reni-Schülers noch deutlich genug erkennen läßt. Bedeutender sind die beiden von Teodoro Ghigi und Andreasino ausgeführten Freskogemälde, darstellend die mantuanischen Konzile von 1064 (unter Papst Alexander II.) und von 1459 (unter Pius II.). Besondere Beachtung verdienen sodann die prächtigen Barockmalereien am Deckengewölbe des Chores, darstellend die heilige Dreieinigkeit mit der Jungfrau Maria und Johannes dem Täufer, sowie eine große Engelschar mit den Marterwerkzeugen der Passion Christi. „Diese durch die außerordentliche Weichheit (‚morbidezza') und Leichtigkeit der malerischen Behandlungsweise sich auszeichnenden Gewölbefresken sind ein Werk des berühmten römischen Malers Domenico Feti, der vielfach in Mantua tätig gewesen ist."*) Nicht zu übersehen sind die kostbaren alten Teppichbehänge an den Pfeilern der Kuppelvierung,**) sowie diejenigen zu beiden Seiten des Hochaltares. Sie sollen als Geschenke des Francesco Gonzaga in den Besitz der Kathedrale gelangt sein. Trotz ihres hohen Alters zeigen sie bei vorherrschenden tiefgrünen und roten Tönungen noch heute die reichste Farbenpracht. Von den Gemälden, mit denen der Hochaltarraum geschmückt ist, sind zu erwähnen eine dem Correggio-

*) Cadioli, a. a. O.

**) Als Schöpfer der Kartons zu den sechs Pfeilerbehängen des Domes zu Mantua wird neuerdings Ippolito Andreasi, ein Schüler des Lorenzo Costa il Juniore und des Parmegianino, betrachtet. Es sind vier breitere und zwei schmälere Teppiche, deren Rahmenkanten reichen ornamentalen Schmuck, bestehend aus Puttenfigürchen, Blumen- und Fruchtgewinden, Spruchbändern und Wappenemblemen, aufzuweisen haben. Die beiden schmäleren Stücke zeigen in ihren Bilddarstellungen Gruppen von je vier Heiligengestalten, die vier breiteren dagegen die Wiedererscheinung Christi unter den Aposteln, die Verklärung Christi auf Tabor, die Himmelfahrt Christi und die Niederkunft des heiligen Geistes am Pfingstfeste. Ippolito Andreasi findet sich schon 1579 urkundlich erwähnt als Entwurfzeichner von Teppichkartons für den Gonzagahof, die ein Jude Salomone Levi damals nach Venedig zu expedieren hatte, um sie einer dortigen Arazzeria zur Gobelinausführung zu übergeben. Auch die sechs Domteppiche, im Auftrage des Bischofs Fra Francesco Gonzaga im Jahre 1599 vollendet, sind augenscheinlich nach Andreasis Kartons in einer venezianischen Arazzeria gewebt worden. Aus einem Briefe dieses Künstlers vom Jahre 1587 geht außerdem hervor, daß derselbe im letzteren Jahre mit der Ausführung eines Wandgemäldes im Palazzo del Tè beschäftigt war, das den Sieg des Marchese Francesco Gonzaga am Taro (1495) darstellte, leider jedoch nicht erhalten geblieben ist. Von der sonstigen fruchtbaren Malertätigkeit Andreasis dagegen zeugen noch jetzt einige Altarbilder in S. Andrea und S. Barbara, sowie die in Gemeinschaft mit Teodoro Ghigi, einem Schüler des Giulio Romano, ausgeführten Chorfresken des Domes. Andreasi starb 1608 im Alter von 60 Jahren in Mantua eines gewaltsamen Todes („di molte ferite"). (Vgl. Carlo d'Arco, Arti e Artefici di Mantova, sowie Rassegna d'Arte 1904, p. 120.)

schüler Girolamo Mazzola zugeschriebene Vision des Evangelisten Johannes, sowie eine Heil. Margareta von Domenico Brusasorci. Das Chorgestühl wurde 1490 von Giovanni Maria Platina aus Cremona geschnitzt.

Die anstoßende Cappella dell' Incoronata ist nach einem Entwurfe des Leon Battista Alberti im reinsten Frührenaissancestile erbaut, im Jahre 1834 jedoch unter ziemlich willkürlichen Abänderungen restauriert worden.*) Zur Zeit Cadiolis sah man links vom Eingange dieser Kapelle ein als „Madonna del Pilastro" bezeichnetes Gemälde von der Hand des Andrea Mantegna, das jedoch jetzt nicht mehr zu existieren scheint. Dafür fand ich in der ersten Kapelle zur Rechten der „Incoronata" ein hochinteressantes Frührenaissancegemälde, darstellend die Madonna mit dem heiligen Leonhard. Dieses angeblich mit der Jahreszahl 1423 datierte Madonnenbild ist in der Tat ein echtes Frühwerk des Quattrocento, und zwar möchte ich in ihm auf Grund meiner Mailänder und Veroneser Galeriestudien eine Schöpfung des 1393 geborenen Pisanelloschülers Stefano da Zevio vermuten. In der Sakristei begegnen wir dann wiederum einem Gemälde jenes bereits oben erwähnten Correggioschülers Girolamo Mazzola-Bedoli, darstellend die heilige Thekla; ein drittes Werk von der Hand dieses Künstlers, die prachtvoll gezeichnete und gemalte Santa Speciosa Mantovana in der alten Kapelle zur Rechten (nahe dem Ausgange der Kathedrale), läßt sich den besten Gemälden Mazzolas in der Galerie zu Parma würdig an die Seite stellen. In den beiden nächstgelegenen Kapellen verdienen unsere Beachtung zwei weitere weibliche Heiligengestalten, eine heilige Lucia von Guisoni (nach Vasari) und eine heilige Agathe von Costa. Beim Verlassen der Kathedrale fällt uns schließlich noch ein neben dem Hauptportale aufgestellter altchristlicher Sarkophag aus dem 6. Jahrhundert ins Auge.

Nur wenige Schritte haben wir zurückzulegen, um von der Cattedrale di San Pietro zur „Chiesa Regio-Ducale di Santa Barbara in Corte" zu gelangen (Abb. 71). Sie wurde in den Jahren 1562—1564 durch den Herzog Guglielmo Gonzaga nach den Plänen und unter der Leitung des Battista Bertani, den wir bereits als den Fortsetzer und Vollender des Giulio Romanoschen Kathedralenumbaues kennen gelernt haben, an das Castello di Corte angebaut. Cadioli charakterisiert diesen Bau als eine Kombination der dorischen und der korinthischen Säulenordnung und fügt hinzu, er sei in der Hauptsache dazu bestimmt gewesen, dem mantuanischen Herzogshause als Begräbniskirche zu dienen, in der bei fürstlichen Leichenfeiern prunkvolle Katafalke errichtet wurden. Die Beleuchtung der Kirche geschah durch zwei mächtige Kandelaber, von denen der eine in der Mitte des Hauptschiffes, der andere am Hochaltare aufgestellt war. Nach meinem Urteil ist mit Ausnahme des formschönen und reich gegliederten, gleichfalls von Bertani entworfenen Campanile die Architektur der Kirche etwas kalt und nüchtern. Die Malereien, mit denen das Innere der Kirche geschmückt ist, entstammen größtenteils der Schule des Giulio Romano. Besonders bemerkenswert ist die Taufe Kaiser Konstantins, ausgeführt von Bertani nach einem Karton Lorenzo Costas des Jüngeren, dessen Bruder Ippolito Costa

*) Federigo Amadei, der Bearbeiter des Giontaschen „Fioretto", sah hier noch um 1740 den Grabstein des im Jahre 1052 verstorbenen mantuanischen Lehngrafen Bonifazio von Canossa, des Vaters der großen Contessa Mathilde.

hier mit einem „Martyrium des heiligen Hadrianus“ vertreten ist; ferner eine Taufe Christi von Teodoro Ghigi, gleichfalls einem Schüler des Giulio Romano. Das Hochaltarbild von Domenico Ricci-Brusasorci, darstellend das „Martyrium der heiligen Barbara“, ist ein wahrhaft glänzendes Gemälde dieses begabten veronesischen Michelangelo-Nachfolgers, den wir in der Kathedrale bereits mit einem nicht minder trefflichen Altarbilde der heiligen Margarete vertreten fanden; leider ist es seiner alten Originalbekrönung, einer Engelglorie, beraubt worden, die bei ihrer Lostrennung durch eine minderwertige Kopie ersetzt wurde.

Abb. 71. S. Barbara in Corte.

Die Sakristei der Kirche beherbergt eine interessante marmorne Bildnisbüste des Herzogs Guglielmo, ein in Holz geschnitztes Kruzifix von Brustoloni, ein dem Giovanni Bologna zugeschriebenes bronzenes Kruzifix und eine silbervergoldete Pax von Briziano, einem Künstler, der auch unter den Mitarbeitern Giulio Romanos im Palazzo del Tè erwähnt wird. Außerdem sollen sich nach Cadioli in der Sakristei Repliken der neun vatikanischen Raffaelteppiche mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte befinden, die ich jedoch leider nicht zu sehen bekommen habe.*) Wohl aber habe ich hier noch zwei beachtenswerte Gemälde vorgefunden, eine heilige Margarete von der Hand des Giulio Romanoschülers Giacarollo und eine heilige Magdalena von Andreasino.

So stellt sich denn die Kirche Santa Barbara in Corte dar als eine in der Tat noch zum Schloßbezirke des Gonzagakastells gehörige Privatkapelle der späteren Gonzagaherzöge. Als solcher ist ihr auch ein besonderer Besitzanteil am „Preziosissimo Sangue di Gesû“ von seiten der St. Andreasbasilika zu eigener Verwahrung überlassen worden, der noch heute von der Geistlichkeit der Kirche aufs sorgsamste behütet wird.

*) Vielleicht sah Cadioli hier noch die ursprünglich im Reggiapalaste befindlichen, später von den Österreichern nach Wien entführten Exemplare der Raffael-Teppiche.

Ehe wir uns nunmehr der Besichtigung der übrigen kleineren Kirchen Mantuas zuwenden, möchte ich nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß die Mehrzahl derselben mit zahlreichen weiteren Malwerken aus der Schulnachfolge des Giulio Romano ausgeschmückt ist. Die Gemälde dieser Art sind zwar keineswegs jeglichen künstlerischen Interesses bar, besitzen jedoch im allgemeinen eine zu geringe kunstgeschichtliche Bedeutung, als daß wir ihnen längere Betrachtungen widmen könnten. Wir werden daher bei unserem Rundgange durch diese kleineren Kirchen nur noch auf die kunstgeschichtlich interessanteren Gemälde hinweisen, hingegen die große Menge von Durchschnittsmalereien späterer Künstler wie Feti, Borgani, Canti, Lorenzo und Ippolito Costa höchstens gelegentlich noch mit einem flüchtigen Blicke streifen.

Überschreiten wir von der St. Barbarakirche aus die vornehme Piazza Virgiliana, die ihre Entstehung aus einem sumpfigen Tümpel der verdienstvollen Fürsorge des napoleonischen Generals Miollis zu verdanken hat, so gelangen wir zur Chiesa di San Leonardo, einer der ältesten (bereits im Jahre 568 gegründeten) Kirchen der Mincioſtadt. Außer einem Altargemälde von der Hand des Mantuaners Ruggeri (darstellend den heiligen Joseph, umgeben von anderen Heiligen) besitzt diese Kirche in dem im Chorraume aufgestellten Madonnenbilde mit dem heiligen Leonhard ein Kunstwerk von hervorragender Bedeutung. Nach Cadioli soll dieses Gemälde einen an Correggio und Parmeggianino gemahnenden Mischstil aufweisen; von späteren Kritikern dagegen ist es für ein Werk des berühmten Bologneſen Francesco Francia erklärt worden.

In der Chiesa della Carità in Via San Martino befindet sich neben Altarbildern von Canti, Brusasorci („Martyrium des heiligen Blasius") und dem Mantuaner Fabri eine gleichfalls hochinteressante Gemäldedarstellung des „Jüngsten Gerichtes" von der Hand des glänzenden Liberale-Schülers Gianfrancesco Caroto, dessen Werke außerhalb Veronas so selten anzutreffen sind.

Die Chiesa di San Maurizio ist besonders reich an Gemälden der Gebrüder Caracci und ihrer bologneſischen Schulnachfolge: in der zweiten Kapelle eine „Verkündigung Mariä" von Lodovico Caracci, von dem die Kirche außerdem noch eine „Ekstase des heiligen Franciscus" besitzt; auf dem Altare der anstoßenden dritten Kapelle eine von Cadioli besonders enthusiastisch gerühmte „Enthauptung der heiligen Margarete". Weitere Altargemälde haben die Caracci-Schüler Donducci da Bologna und Lorenzo Garbieri für diese Kirche geliefert, zu deren Gründungszeit (1610) die Popularität der bologneſischen Malerschule gerade ihrem Gipfelpunkte zustrebte.

San Barnaba war die Kirche der Mantuaner Servitenbrüder und gehörte zu einem aus dem 13. Jahrhundert stammenden Klosterbau; sie wurde jedoch nach 1716 von Grund aus umgebaut, bei welcher Gelegenheit auch das Grabmal des in dieser Kirche beigesetzten Meisters Giulio Romano spurlos verschwunden zu sein scheint. Von den Gemälden dieser Kirche sind die interessantesten: „Die wunderbare Speisung der Fünftausend" von Lorenzo Costa dem Jüngeren, Bazzanis „Heiliger Romualdus", der „Heilige Sebastian" des Giulio Romanoschülers Benedetto Pagni, sowie mehrere Altarbilder von Girolamo Monsignori; auch eine in Holz geschnitzte „Mater Dolorosa" von Briziano verdient Beachtung.

Die Kirche San Sebastiano (Abb. 72) war, wie wir schon früher gesehen haben, 1460 im Auftrage des Marchese Lodovico Gonzaga von Luca Fancelli nach den Plänen des großen Frührenaissancearchitekten Leon Battista Alberti begonnen, jedoch erst um 1500 von Pellegrino Ardizoni vollendet worden. In den harmonischen Linien der Fassade offenbart sich uns derselbe hochkünstlerische Geist, der sich in den mächtigeren Formverhältnissen von S. Andrea noch um so vieles freier hat ausleben können. Die leider völlig verfallene kleine Kirche dient jetzt als Militärmagazin, und ihre Altargemälde — darunter angeblich ein Werk Andrea Mantegnas — sowie ihre sonstigen Kunstschätze sind längst in alle Winde zerstreut worden. Der Kirche gegenüber lag dereinst Mantegnas eigenes Wohnhaus, über dessen einzig bis heute erhalten gebliebene Hofrotunde wir bereits in einem früheren Kapitel berichtet haben.

Santo Spirito, mit einigen guten Altargemälden von Borgani und Campi geschmückt, beherbergte ehemals das Grabmal des großen Humanisten und Universitätsgründers Vittorino da Feltre, das jedoch gleich demjenigen des Giulio Romano in San Barnaba schon seit langer Zeit nicht mehr existiert.

In der Chiesa di Santa Maria Annunziata (alias „Gradaro") hat man hochinteressante Freskomalereien aus der Gründungszeit dieses Oratoriums (1228) wieder aufdecken können, unter ihnen neben einer büßenden Magdalena sowie verschiedenen Heiligen- und Engelsgestalten eine Darstellung des Heiligen Abendmahles. Nach der Ansicht des mantuanischen Lokalhistorikers Carlo d'Arco können diese Fresken der Annunziatenkirche sehr wohl einen ehrenvollen Vergleich bestehen mit den so viel jüngeren Werken des Cimabùe in San Francesco zu Assisi.

Die gleichfalls schon in sehr früher Zeit gegründete Chiesa di Santa Apollonia ist in ihrer heutigen Gestalt im 18. Jahrhundert völlig neu ausgebaut worden. In ihr wird außer Malereien von der Hand Borganis ein hochinteressantes und vielumstrittenes Altarbild ferraresischen Cinquecentocharakters gezeigt, das bald dem Correggio oder dem Luini, bald dem Garofalo oder Dosso Dossi zugeschrieben worden ist. — Die Chiesa di San Martino besitzt Altarbilder von Feti, Canti, Borgani und Ippolito Costa; — die Chiesa di Sant' Egidio, in der Torquato Tassos Vater Bernardo Tasso begraben liegt, eine Madonna mit dem heiligen Markus und der heiligen Maria Magdalena von Benedetto Pagni da Pescia, sowie eine wohl von dem jüngeren Lorenzo Costa gemalte Grablegung Christi. — Der „Tempietto di Norsa", gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf Kosten des Juden Norsa erbaut und zur Aufnahme der jetzt im Louvre befindlichen Mantegnaschen „Madonna della Vittoria" bestimmt*), verdient einen kurzen Besuch um seines später eingebauten reichen Barockinterieurs willen.

Die schöne, zu Beginn des 14. Jahrhunderts von einem deutschen Baumeister („magister Germanus") erbaute Franziskanerkirche (jetzt Arsenal) mit der wohlerhaltenen gotischen Fassade ist zwar der zahlreichen Altäre und Grabmonumente, die dereinst ihre Kapellen und Seitenschiffe geschmückt haben mögen, längst gänzlich entkleidet worden, zeigt jedoch am Kuppelgewölbe einer Seiten-

*) Näheres über die Geschichte des Juden Norsa und über die Entstehung der Chiesa della Madonna della Vittoria folgt im 12. Kapitel (S. 162).

kapelle noch heute eine prächtig al fresco gemalte „Madonna in Gloria“ aus der Schule des Veroneſen Stefano da Zevio (um 1450), die uns den Verluſt der übrigen Kunſtſchätze dieſer Kirche doppelt ſchmerzlich empfinden läßt. — So hallen alſo nicht nur ganze Gemächerreihen in den Paläſten Mantuas, ſondern auch viele ſeiner Kirchen wieder von der Trauerdeviſe „Gloria passata“.

Den Abſchluß unſeres Rundganges durch die Kirchen Mantuas möge ein Beſuch der außerhalb der Stadt gelegenen Chiesa degli Angeli bilden, die der Marcheſe Gianfrancesco Gonzaga vor der Porta Belfiore hatte errichten laſſen. Ihren Namen erhielt dieſe Kirche von einem dem Andrea Mantegna zugeſchriebenen, jetzt faſt gänzlich zerſtörten Altargemälde, darſtellend eine Maria in der Engelglorie. Höchſt reizvoll iſt der (auch in den Kirchen der Lombardei mit ſo großer Vorliebe angewandte) Terrakottadekor dieſes Gotteshauſes.*)

*) Über die ebenfalls außerhalb Mantuas gelegenen Kirchen S. Maria delle Grazie und S. Benedetto di Polirone werden im 10. Kapitel einige Notizen nachfolgen.

Abb. 72. S. Sebaſtiano.

Abb. 73. Giulio Romano: Selbstbildnis. Florenz, Uffizien.

10. Giulio Romano in Mantua.

Am 15. Februar des Jahres 1539 starb in Mantua die Marchesa Isabella d'Este, verwitwete Gemahlin des Marchese Francesco II. dei Gonzaga; ihre Beisetzung erfolgte in der Kirche Santa Paola." — Mit diesen Worten registriert der matuanische Chronist den Tod jener glänzenden und geistvollen Fürstin, bei deren Lebzeiten die edlen Traditionen der Gonzaga-Dynastie eine Kulturblüte sondergleichen herbeigeführt hatten. Ein Jahr später aber folgte ihr geliebter Erstgeborener ihr bereits ins Jenseits nach: „Am 28. Juni des Jahres 1540 starb Federigo Gonzaga, erster Herzog von Mantua; er wurde gleichfalls in der Kirche Santa Paola in feierlichem Leichenbegängnis zur Ruhe bestattet. Seiner außerdem noch mit einem posthumen Sprößling gesegneten Gemahlin hinterließ er drei Söhne und eine Tochter. Am 5. Juli wurde Francesco Gonzaga, der älteste dieser Nachkommen, zum Herzog von Mantua ernannt. Nachdem die üblichen Zeremonien vollzogen waren, hielt der neue Herzog einen prunkvollen Umzug durch die Straßen der Stadt, um am nächstfolgenden Tage von neuem Trauerkleidung anzulegen." —

Der endgültige Abschluß der voraufgegangenen großen Periode der mantuanischen Geschichte wurde 1546 gleichsam besiegelt durch das Ableben des Giulio

Romano, des berühmten Architekten und Hofmalers des Federigo dei Gonzaga. Der Aufenthalt Giulios in Mantua stellt sich als eine außerordentlich arbeitsreiche und fruchtbare Schaffensperiode dieses großen Künstlers dar. Geboren im Jahre 1499*) in Rom (und zwar in der Via Marforio nahe dem Forum Romanum), war Giulio Pippi schon 1509 in die Werkstattschule des weltberühmten Meisters Raffaello Sanzio eingetreten, der dem damals erst zehn Jahre alten Knaben eine wahrhaft herzliche und aufrichtige Zuneigung entgegengebracht und ihn — nach Vasari — an Kindesstatt sogar in sein eigenes Haus aufgenommen hatte.

Ich übergehe hier gänzlich die römische Maler- und Architektentätigkeit Giulios, um mich sofort jenem Zeitpunkte zuzuwenden, als der bereits zum Meister seiner Kunst herangereifte Jüngling in die Dienste des mantuanischen Herzogs Federigo Gonzaga übertrat. Im Jahre 1524 traf er in Mantua ein, und zwar im Gefolge des Conte Castiglione (Abb. 74), der bei diesem bedeutsamen Künstlerengagement den diensteifrigen Vermittler gespielt hatte, sowie in Begleitung des Benedetto Pagni da Pescia und einiger anderen Kunstgehilfen. Er wurde aufs freundlichste am Gonzagahofe willkommen geheißen und erhielt alsbald den Auftrag, die Pläne zum Bau und zur künstlerischen Ausschmückung des Palazzo del Tè auszuarbeiten. Während er noch mit der Ausführung dieses großen Werkes beschäftigt war, malte Giulio im Jahre 1526 ein Bildnis des ruhmreichen Condottiere Giovanni Medici „delle Bande Nere", der bei Governolo in einem Scharmützel mit den „Kaiserlichen" verwundet worden war und gegen Ende desselben Jahres in Mantua seinen Verletzungen erlegen war. Giulio Romano hatte die Gesichtszüge dieses Heldenführers der italienischen Söldnertruppen eigenhändig in einer Totenmaske verewigt, die durch Pietro Aretino späterhin nach Florenz gebracht und dem Herzog Cosimo de' Medici überreicht wurde. Das soeben erwähnte, jetzt leider nicht mehr existierende Bildnisgemälde aber hatte Giulio nach dieser von ihm selbst abgenommenen Totenmaske des Condottiere angefertigt.

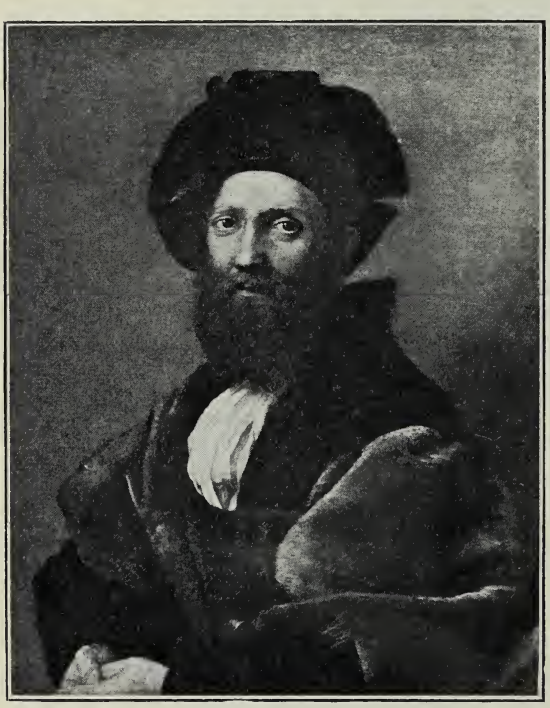


Abb. 74. Raffael: Bildnis Castigliones. Paris, Louvre.

*) Carlo d'Arco, Istoria di Giulio Romano, Mantua 1838. In diesem verdienstvollen Buche gibt der Autor nach den von ihm entdeckten Eintragungen des mantuanischen Totenregisters die obige Korrektur des früher in das Jahr 1492 verlegten Geburtsdatums Giulio Romanos.

Bald war der Künstler so hoch in der Achtung und Zuneigung seines Gönners gestiegen, daß dieser zu sagen pflegte, er könne nicht mehr ohne Giulio leben („che non sapeva vivere senza lui"*). Im Jahre 1529 heiratete Giulio Romano eine junge Mantuanerin namens Elena Guazzi, mit der er dann, obwohl sie ihm nur die bescheidene Mitgift von 853 Franken mitbrachte, bis ans Ende seiner Tage in glücklichster Ehe gelebt zu haben scheint. Der Tod des Grafen Baldassare Castiglione im Jahre 1529 bedeutete für den Künstler einen schweren persönlichen Verlust. Im fernen Spanien war der berühmte Höfling und Humanist**), der vertraute Freund der Elisabetta Gonzaga und der Isabella d'Este, Karls V. und Leos X. (dessen im Jahre 1515 von Raffael gemaltes herrliches Porträt aus dem Besitze der Gonzaga in denjenigen Karls I. von England und schließlich in die Pariser Louvregalerie gelangt ist) vom Schicksal aller Sterblichen ereilt worden. Auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs Federigo Gonzaga wurde sein Leichnam aus Spanien nach Mantua überführt und in der in der Nähe der Stadt gelegenen, 1399 von Francesco Gonzaga erbauten alten Wallfahrtskirche S. Maria delle Grazie beigesetzt. Giulio Romano aber erhielt den Auftrag, das Grab des bedeutenden Mannes mit einem vornehmen Ehrendenkmale zu schmücken.

Durch Vasari wissen wir, daß der Meister bei Gelegenheit des Besuches Kaiser Karls V. in Mantua besonders stark mit künstlerischen Aufträgen eigener Art überhäuft war: „Pippi entwarf damals die prächtigsten Triumphbögen, malte szenische Dekorationen für theatralische Aufführungen und schuf eine Menge sonstiger dekorativer Improvisationen, in deren Erfindung er eine unerschöpfliche Originalität entwickelte; besonders phantasiereich waren seine Kostümentwürfe für Maskeraden, Festzüge und Turniere." — Um dieselbe Zeit (1531) hatte Giulio außerdem die künstlerische Ausschmückung der Gonzaga-Kapelle in Sant' Andrea zu besorgen, und zwar im Auftrage einer gewissen Isabella Boschetta, die vor ihrer Verheiratung die Geliebte des jungen mantuanischen Herzogs gewesen zu sein scheint; die Ausführung seiner Entwürfe für die Kapelle wurde dem Rinaldo Mantovano anvertraut.

Im Jahre 1532 war Giulio mit der Ausführung der Malereien in der allbekannten Sala dei Giganti, 1533—1534 mit derjenigen der Davidhistorien in der großen Loggia des Palazzo del Tè und mit der Ausmalung des im Parke dieses Lustschlosses gelegenen Casino della Grotta beschäftigt. Gleichzeitig soll er nach Vasaris Bericht in dem ungefähr fünf Meilen von Mantua entfernten Gonzaga-Kastell zu Marmirolo in Gemeinschaft mit Lorenzo Costa dem Jüngeren eine Anzahl nicht weniger prächtiger Wandmalereien ausgeführt haben. Leider ist dieses Kastell mitsamt seinen Kunstschätzen jetzt vollständig vom Erdboden verschwunden.

Eine „Heilige Familie", die Giulio Romano wahrscheinlich im Jahre 1536 nach der Rückkehr von einer Reise nach Ferrara gemalt hat, und die vom Herzog Federigo Gonzaga der Isabella Boschetta als Geschenk überreicht worden war, hat ihren Weg in die Dresdener Galerie gefunden, die außerdem noch ein mythologisches

*) Carlo d'Arco, a. a. O.

**) Verfasser des bekannten „Cortigiano", eines Vademecum für Hofleute (in Dialogform).

Gemälde von der Hand des Meisters darstellend „Pan und Olympos" ihr eigen nennt. Das erstere Gemälde, das trotz seines religiösen Darstellungsgegenstandes rein genrehaft aufgefaßt ist, führt nach der Waschschüssel, in der das nackte Christkind gebadet wird, den Namen „Madonna della Catina" (Abb. 75). In den Jahren 1537—1538 brachte Giulio sodann die Fresken in der „Sala di Troja" des Reggiapalastes zur Ausführung, die glücklicherweise, unberührt vom „Sacco di Mantova", in trefflichster Erhaltung auf uns gekommen sind. Wie wir bei unserer

Abb. 75. Giulio Romano: Madonna della Catina.
Dresden, Königl. Gemäldegalerie.

Wanderung durch die Reggia dei Gonzaga bereits ausführlicher berichtet haben, beginnt dieser Troische Freskenzyklus mit der Darstellung des Parisurteiles; das höchste dramatische Leben zeigt die wundervolle Komposition der Helenaentführung, den Gipfel idealer Schönheit dagegen die liebliche Gestalt der in Träumen schlummernden Andromache.

Im Jahre 1538 war die Stadt Mantua mitsamt den umliegenden Ländereien von einer furchtbaren Überschwemmung heimgesucht worden. Der Duca Federigo übertrug daher im nächstfolgenden Jahre dem Meister Giulio die schwierige Aufgabe, die entstandenen Schäden wieder auszubessern und das Grundniveau des Stadtgebietes so weit als nur irgend möglich aufzuhöhen, wobei gleichzeitig ein

besserer Abfluß für die Wassermassen geschaffen werden sollte. Diese Arbeiten verursachten natürlicherweise bedeutende Kosten, die durch eine beträchtliche Erhöhung der Staatssteuern aufgebracht werden mußten. Der Unwille der Bevölkerung über diese erhöhte Belastung wandte sich gegen den bauausführenden Hofarchitekten, der jedoch hierbei von seinem herzoglichen Gönner auf das energischste in Schutz genommen wurde.

Zu gleicher Zeit leitete Giulio den Umbau der ungefähr zehn Miglien von Mantua entfernt liegenden Kirche von Polirone, die im frühen Mittelalter (1003) durch den Grafen Tedaldo von Canossa gegründet und dem heiligen Benediktus geweiht worden war. Dieses uralte Bauwerk wurde jetzt unter Beibehaltung des gotischen Spitzbogengewölbes im Mittelschiffe zu einer stolzen Renaissancekirche mit achteckigem Kuppelaufbau umgeschaffen, wobei Meister Giulio sich augenscheinlich durch Erinnerungen an Bramantes und Michelangelos Neubau der römischen Petersbasilika inspirieren ließ. Von den Gemälden im Inneren dieser Kirche sind zwei, nämlich „Christus mit seinen Jüngern über die stürmischen Wogen wandelnd" und die „Verklärung Christi auf Tabor", mit ziemlicher Sicherheit als eigenhändige Schöpfungen Giulios, alle übrigen dagegen als Werke seiner Schulnachfolger zu betrachten.*)

Einen sehr schweren Schlag für unseren Künstler brachte das Jahr 1540 mit dem Ableben seines so aufrichtig verehrten Gönners, des Herzogs Federigo Gonzaga. In der ersten Bestürzung trug sich Giulio sogar mit dem Gedanken, Mantua für immer zu verlassen, und nur durch die dringlichsten Bitten des Kardinals Ercole Gonzaga, der damals die provisorische Regentschaft übernommen hatte, konnte er schließlich doch noch zum Bleiben bewogen werden. Zunächst fiel ihm die Aufgabe zu, die Pläne und Arrangements für das solenne Leichenbegängnis des verstorbenen Herzogs zu entwerfen. Um ihn auch für die Zukunft an Mantua zu fesseln, beauftragte ihn dann der Kardinal, die Cattedrale di San Pietro unter Wahrung ihrer altehrwürdigen äußeren Gestalt im Inneren völlig neu auszubauen. Wie wir bereits im vorigen Kapitel erfahren haben, wurde die Ausführung dieses großen Werkes durch den vorzeitigen Tod des Meisters unterbrochen, so daß die Vollendung desselben seinem Schüler Battista Bertani übertragen werden mußte.

Im Jahre 1544 hatten die Bauarbeiten in der Kathedrale begonnen, und in demselben Jahre entwarf Giulio auch die Baupläne für sein eigenes Wohnhaus (Abb. 77). Der von einem prächtigen Gesims bekrönten Front dieses Hauses verlieh er durch die weiten Giebelfenster unter den mächtigen Rustikabögen des Obergeschosses ein äußerst vornehmes Gepräge. In einer Nische über der Haustür brachte er eine schöne antike Merkurstatue aus griechischem Marmor zur Aufstellung, die er schon als Jüngling in Rom erworben und späterhin in Mantua durch Primaticcio,

*) Die plastische Kapellendekoration und die einunddreißig Statuen in San Benedetto di Polirone wurden (nach Burckhardts „Cicerone") 1541 und 1559 von dem bekannten modenesischen Tonbildner Antonio Begarelli geschaffen. Aus den frühmittelalterlichen Entstehungszeiten der Kirche ist der im Jahre 1152 gelegte Mosaikfußboden mit Darstellungen der christlichen Kardinaltugenden und fabelhafter, den romanischen Bestiarien entlehnter Tiergestalten bis heute erhalten geblieben.

seinen glänzend begabten Gehilfen bei der Ausführung der Stuckdekorationen im Palazzo del Tè, hatte ergänzen und restaurieren lassen. Dieses Wohnhaus des Giulio Romano in der Via Poma, ein eleganter Bau von klarer und vernünftiger Innenanlage, ist bis auf den heutigen Tag völlig intakt erhalten geblieben.*)

Bereits im Jahre 1535 hatte der Meister die Pläne zum städtischen Schlachthause („Pubblico Macello") und zur Verkaufshalle der Fischhändler („Pescheria")

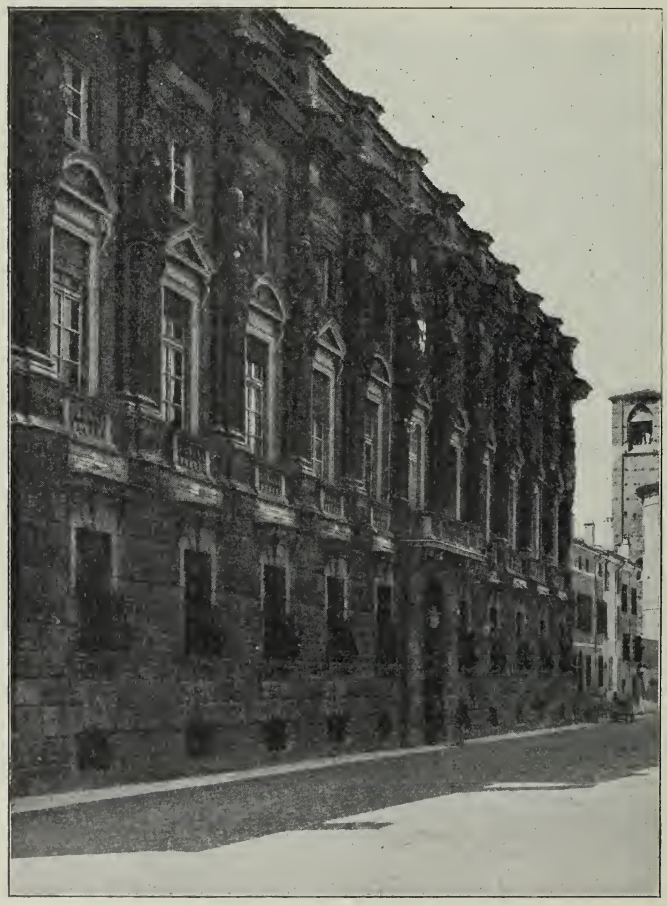


Abb. 76. Pal. Colloredo (jetzt Pal. della Giustizia).

gezeichnet. Auch die Porta a Porto, ein Stadttor an der Nordseite von Mantua, ist auf Giulios Entwürfe zurückzuführen, die Bauausführung konnte jedoch erst nach dem Tode des Meisters erfolgen. Als im Jahre 1546 das Ende eintrat, war der Künstler bereits seit längerer Zeit leidend gewesen. In richtiger Erkenntnis

*) Auch der dem Wohnhause Giulios gegenüberliegende Palazzo Colloredo (jetzt Palazzo della Giustizia (Abb. 76), ein üppiger Barockbau mit gewaltiger, durch Pilasterkaryatiden gegliederter Frontanlage, wird noch auf eigenhändige Entwürfe des Meisters zurückgeführt; die Bauausführung leitete Giulios Schüler und Nachfolger im Amte eines mantuanischen Hofarchitekten, Giovanni Battista Bertani.

der Gefahr hatte er rechtzeitig für seine Familie Vorsorge getroffen. Aus seiner Ehe mit Elena Guazzi waren drei Kinder hervorgegangen, zwei Töchter und ein Sohn; den letzteren, ein Kind von wunderbarer Schönheit, hatte er auf den Namen seines geliebten Lehrmeisters Raffaello taufen lassen. Das Grabmal des Meisters in der Kirche San Barnaba ist leider spurlos zugrunde gegangen.

In der Schule des Giulio Romano hatte sich in Mantua eine Künstlerschar herangebildet, die mit ihren Werken die Kirchen und Paläste der Stadt aufs reichste ausgeschmückt hat. Benedetto Pagni da Pescia, der mit Giulio selbst seinerzeit nach Mantua gekommen war, und Rinaldo Mantovano zeigten sich besonders empfänglich für die Energie und Maestria des Zeichnungsstiles ihres großen Lehrmeisters; beide waren seine Hauptgehilfen bei der Ausmalung der Gemächer des Palazzo del Tè gewesen. Von den weiteren mantuanischen Schülern des Meisters sind hervorzuheben Fermo Guisoni, der sich der wärmsten Freundschaft Giulios erfreuen durfte und auch in dessen Testament Erwähnung fand, sowie Teodoro Ghigi und Ippolito Costa; der letztere hatte noch zu Lebzeiten des Meisters eine eigene Malschule in Mantua eröffnet. Schließlich verdienen als Gehilfen Giulios bei seinem mantuanischen Künstlerschaffen noch erwähnt zu werden Fermo da Caravaggio und Battista Briziano. Namentlich der Letztere hat im Dienste des Meisters eine außerordentlich fruchtbare Tätigkeit entwickelt, indem er — nachdem Primaticcio im Jahre 1551 Mantua verlassen hatte, um einem ehrenvollen Rufe an den französischen Königshof zu Fontainebleau Folge zu leisten — im Palazzo del Tè, im Castello di Marmirolo und in der Reggia dei Gonzaga eine erstaunliche Fülle der köstlichsten Stuckarbeiten zur Ausführung brachte. Späterhin begründete Briziano in Mantua eine Kupferstecherschule, die im wesentlichen den Traditionen des Marcantonio Raimondi Gefolgschaft geleistet zu haben scheint.

Mit dem Ableben Giulio Romanos hat die interessanteste und glorreichste Epoche der mantuanischen Geschichte ihr Ende erreicht. Nach dem allmählichen Emporwachsen der reichsfreien mittelalterlichen Kommune und ihrem späteren Aufgehen in das despotische Willkürregiment der Bonaccolsi-Dynastie waren es zunächst die früheren Gonzagaherrscher, die unser historisches Interesse auf das lebhafteste fesseln mußten. Während ihrer Regierungszeit sahen wir ein von feingeistigen Kulturinteressen getragenes Hofleben sich zu immer höherem Glanze entwickeln unter der Aegide eines Vittorino da Feltre, der in der Casa Giocosa nahe der Porta San Giorgio einen begeisterten Scholarenkreis um sich versammelt hatte, eines Andrea Mantegna, der im Gonzaga-Kastell seine unsterblichen Fresken schuf, und einer Isabella d'Este, dieser reichstbegabten unter den italienischen Renaissance-Fürstinnen. Den üppigsten Blütenflor der mantuanischen Kunst sahen wir dann in den phantasievollen Fresken, den köstlichen Stuckdekorationen und den stolzen Bauschöpfungen Giulio Romanos und seiner Schule unter dem prunkliebenden Zepter Federigos, des ersten Herzogs von Mantua, aus einem so wohl vorbereiteten Kulturboden emporsprießen. Als jedoch dieser letztere Fürst im Jahre 1540 aus dem Leben schied, war die Glanzzeit Italiens bereits vorüber. Auch Mantua mußte, obwohl ihm der ganze Umfang seines Staatsgebietes noch für längere Zeit unter der angestammten Herrscherdynastie ungeschmälert erhalten blieb, von dem

Contagium des allgemeinen Kulturrückganges schließlich mit ergriffen werden. Den im Laufe des nunmehr folgenden Jahrhunderts immer weiter fortschreitenden Kräfteverfall werden wir im nächsten Kapitel darzustellen haben, um dann zum Schlusse noch über die Schreckenstage des Sacco di Mantova Bericht zu erstatten, in denen die ruhmreiche Stadt — „Mantova la Gloriosa" — einer erbarmungslosen Fremdherrschaft in die Hände geliefert wurde.

Abb. 77. Haus des Giulio Romano.

Abb. 78. Rubens: Guglielmo und Vincenzo Gonzaga, Leonora d'Austria und Leonora de' Medici. Accademia Virgiliana.

II. Die späteren Gonzaga-Herzöge.

Am 26. April des Jahres 1561 vermählte sich Herzog Guglielmo Gonzaga, der Bruder und Regierungsnachfolger des 1550 verstorbenen Herzogs Francesco von Mantua, mit Leonora, einer Tochter des Kaisers Ferdinand I. von Österreich, und zwar — wie der Chronist berichtet — „per meglio stringere la parentela della Casa d'Austria" (d. h. um die Verwandtschaftsbande zwischen den Häusern Gonzaga und Habsburg noch enger zu knüpfen). „Die Ankunft des neuvermählten Paares in Mantua wurde mit großem Gepränge gefeiert, und unzählige fremde Kavaliere kamen herbeigeströmt, um den Turnieren, Wettspielen und sonstigen öffentlichen Lustbarkeiten beizuwohnen."*) Am 21. September des nächstfolgenden Jahres wurde dem Herzog von seiner jungen Gemahlin bereits ein Söhnlein geboren, das bei seiner Taufe den Namen Vincenzo erhielt. Im gleichen Jahre (1561) hatte der Herzog Guglielmo den Bau einer neuen Kirche beginnen lassen, nämlich der schon früher von uns besprochenen Chiesa Ducale di S. Barbara in Corte.

Trotz der großen Dürre und Teuerung, von der das mantuanische Gebiet im Jahre 1561 heimgesucht worden war, hatte die Stadt im Jahre 1564 „dank der weisen Regierung des Herzogs Guglielmo eine so bedeutende Zunahme ihres Handelsreichtumes und ihrer Bevölkerung zu verzeichnen, daß die Einwohnerzahl in diesem Jahre mehr als 43000 Seelen betrug." Da könnte es wohl wie eine verhängnisvolle Schicksalsfügung erscheinen, daß im nächstfolgenden Jahre Lodovico Gonzaga, ein Bruder des Herzogs Guglielmo, einen Ehebund schloß mit Madama

*) Gionta, a. a. O.

Enrichetta di Cleves, Herzogin von Nevers und Rethel: So mußte es geschehen, daß gerade an dem Zeitpunkte, als der mantuanische Staat auf dem Gipfel seines Reichtumes und seiner Macht angelangt war, jene Erbfolgelinie begründet wurde, die nach kaum zwei Generationen den vollständigen Ruin Mantuas herbeiführen sollte. Mit dem wenige Jahre später (1569) erfolgenden Ableben der „venerabile suor" Paola Gonzaga aber — einer Tochter der Isabella d'Este und Schwester des ersten Herzogs Federigo — wurde gleichzeitig das letzte jener Bande gelöst, durch die der Gonzagahof bis dahin noch mit seiner großen Vergangenheit verknüpft erschien.

Vorläufig freilich gestaltete sich die Weiterentwickelung der Machtverhältnisse des Gonzagahauses noch ziemlich vielverheißend. Zunächst konnte Guglielmo Gonzaga im Jahre 1575 zu seinem mantuanischen Herzogstitel noch denjenigen eines Herzogs von Monferrato hinzufügen, nachdem er bis dahin für die Erblande von Monferrato nur den Titel eines Marchese hatte führen dürfen. Ferner gelang es ihm, die Machtstellung seines Hauses noch weiterhin erheblich zu verstärken durch den Abschluß von Ehebündnissen mit den Fürstenhäusern der Nachbarstaaten. So verheiratete er im Jahre 1579 seine damals erst fünfzehnjährige Tochter Margherita an Alfonso II. d'Este, Herzog von Ferrara, Modena und Reggio. Schon die dritte Ehe war es, die Alfonso II. hiermit einging; aber auch Margherita Gonzaga schenkte ihm keinen männlichen Erben, so daß das Haus der Este in der Tat mit ihm ausstarb. — Sodann wurde Herzog Guglielmos zweite Tochter Anna im Jahre 1582 an den Erzherzog Ferdinand von Österreich verheiratet, mit dem sie sich zu dauerndem Aufenthalte in Innsbruck niederließ. Schon im vorhergehenden Jahre hatte Prinz Vincenzo, der zukünftige Thronerbe des mantuanischen Herzogtumes, einen Ehebund geschlossen mit Margherita Farnese, Prinzessin von Parma; „da es sich jedoch als aussichtslos erwies, daß diese Fürstin ihren Gatten jemals mit Kindern würde beschenken können*), wurde sie wieder in ihr Elternhaus zurückgesandt, und Prinz Vincenzo erwählte im Jahre 1584 zu seiner zweiten Gemahlin eine Tochter des Großherzogs von Toscana, Leonora dei Medici, die mit großem Jubel in Mantua empfangen wurde." Diesmal gingen die Wünsche des Prinzen, von seiner Gattin einen Thronerben zu erhalten, in Erfüllung; denn „am 7. Mai des Jahres 1586 erblickte das Licht der Welt Francesco, erstgeborener Sohn des Prinzen Vincenzo und seiner Gemahlin Leonora", und im nächsten Jahre (1587) wurde dem fürstlichen Paare noch ein zweiter Sohn geboren, der den Namen Ferdinando erhielt.

Am 14. August des letztgenannten Jahres aber „schlummerte Herzog Guglielmo von Mantua zu Goito in ein besseres Jenseits hinüber; sein Leichnam wurde alsbald nach Mantua übergeführt und unter den lebhaftesten Trauerbezeugungen aller seiner Untertanen in der von ihm erbauten St. Barbara-Kirche beigesetzt." Am 22. September wurde dann sein Sohn Vincenzo feierlichst zum Herzog von Mantua und Monferrato gekrönt. In weiße Staatsgewänder gekleidet, hielt er seinen Umzug durch die Straßen der Stadt und streute dabei reich-

*) Vergl. die zweite Fußnote auf Seite 145.

liche Spenden von Gold- und Silbermünzen unter die ihm zujubelnde Bevölkerung, während er gleichzeitig die Herabsetzung der Weinsteuer auf die Hälfte des bisherigen Betrages öffentlich ausrufen ließ.

Eine Episode aus den Jünglingsjahren dieses neugekrönten Herzogs Vincenzo verdient wohl etwas ausführlicher hier wiedererzählt zu werden, da sie die eigenartigen Kultur- und Sittenzustände dieses Zeitalters besonders schlagend zu beleuchten vermag. Don Vincenzo hatte als junger Prinz einen höchst merkwürdig begabten jungen Schotten namens James Crichton als seinen persönlichen Hofmeister zugewiesen erhalten, der seiner zahlreichen und vielseitigen Talente wegen kurzweg „l'admirabile Crichton" genannt wurde. Schon bei seinem vorhergehenden Aufenthalte in Paris soll dieser schottische Scholar und Kavalier, wie seine Biographen uns erzählen*), in gleichem Maße durch seine Gewandtheit als Dialektiker wie als Fechtkünstler allgemeines Aufsehen erregt haben. In Venedig war er dann in ein vertrautes Freundschaftsverhältnis zu dem berühmten Buchdrucker Aldus Manutius getreten und hatte den Dogen, den Senat und das humanistische Gelehrtentum dieser Stadt vor einer dichtgedrängten und begeisterten Zuhörerschaft in der Kirche S. Giovanni e Paolo durch eine Reihe von Disputationen über mathematische, theologische und philosophische Fragen in höchstes Staunen versetzt. Unsere besonderen Sympathien jedoch hat er sich als Humorist verdient, und zwar durch eine in Padua gehaltene „leidenschaftliche Standrede zum Lobe der Unwissenheit".

Auf seinen weiteren Streifzügen durch Norditalien war der fahrende Scholar schließlich nach Mantua gekommen, woselbst man ihn alsbald zum wohlbestallten Hofmeister des jugendlichen Erbprinzen Vincenzo Gonzaga ernannt hatte. In dieser Stellung fand Crichton nunmehr die mannigfaltigste Gelegenheit zur Betätigung seiner ungewöhnlich versatilen Talente. Auf der Bühne des herzoglichen Hoftheaters — das ein Jahrzehnt später leider durch eine Feuersbrunst zerstört worden ist — trat er an einem einzigen Abend in fünfzehn verschiedenen Rollen auf und hielt durch seine glänzende Schauspielkunst sein Auditorium angeblich fünf volle Stunden lang in atemloser Spannung. Aber auch seine Pariser Fechterkunststücke hatte er inzwischen nicht verlernt: Ein berüchtigter Duellant, der selbst die besten Fechtkünstler Italiens in den Sand gestreckt hatte, mußte dem „admirabile" Crichton die Ehre des Sieges — und durch Crichtons Rappier sein Leben lassen! Gegen Neid und Bosheit freilich vermochte auch dieser sieggewohnte Kavalier sich nicht zu schützen — Wurde doch mit einem Male die Verleumdung ausgesprengt, des Erbprinzen eigene Geliebte**) sei mit Crichton beim Austausch verliebter Augenwinke ertappt worden!

*) P. F. Tytler, „Crichton of Cluny" (1819); vgl. auch die Biographie Crichtons in der Encyclopaedia Britannica.

**) Sollte unter dieser Maitresse des Prinzen Vincenzo, deren Name bei der Exponiertheit der Stellung dieser Dame doch gewiß öffentlich bekannt geworden wäre, vielleicht Margherita Farnese, die erste Gemahlin des Prinzen, zu verstehen sein? Die Zeitangaben 1581—1582 stimmen ganz trefflich zusammen. Die Heimsendung der Prinzessin nach Parma würde dann nicht auf die von Gionta beschönigend vorgeschützte „Unfruchtbarkeit" dieser ersten Gemahlin Vincenzos zurückzuführen sein, sondern auf einen Ehebruchskandal. Die Crichtonaffäre selbst wird von Gionta bezw. vom Fortsetzer des „Fioretto delle Croniche di Mantova" nicht erwähnt.

So geschah denn das Unausbleibliche. Als Crichton in einer Sommernacht des Jahres 1582 allein durch die Straßen Mantuas wanderte, wurde er unversehens von drei maskierten „Bravi" angefallen. Tapfer setzte sich der dreifach bedrängte Schotte zur Wehr — und blieb Sieger; sogar der Anführer der Rotte mußte schließlich dem unwiderstehlichen Ansturm des Crichtonschen Raufdegens sich auf Gnade und Ungnade ergeben und bei Gefahr seines Lebens sich demaskieren: Die Maske fiel, — und Prinz Vincenzo selbst stand vor seinem Hofmeister! Eingedenk seiner Stellung als Diener und als Freund des Prinzen, beugte der Sieger sein Knie, bat um Gnade und übergab dem Besiegten seinen Degen, der ihm soeben noch so treffliche Dienste geleistet hatte. Der Prinz nahm die Waffe entgegen und — stieß sie dem wehrlos Knienden durch die Brust.

Als der so glänzend und vielseitig begabte schottische Kavalier und Humanist James Crichton auf eine so feige und schändliche Weise ums Leben gebracht wurde, zählte er kaum zweiundzwanzig Jahre, während sein Zögling und Mörder damals sogar noch um zwei Jahre jünger war. Der Charakter des letzteren erscheint durch das häßliche Verbrechen seiner Jünglingszeit mit einem bösen Schandfleck behaftet, der ihm in der Tat jegliche Sympathie der Nachwelt rauben müßte. Gleichwohl ist nicht zu leugnen, das Vincenzo Gonzaga während seiner späteren langjährigen Herrschertätigkeit als Herzog von Mantua und Monferrato (1587—1612) sich als ein ganz vortrefflicher und erfolggekrönter Regent seiner Erblande erwiesen hat.*)

In den Chronikberichten aus der Zeit des Herzogs Vincenzo finden wir zunächst einige der in Mantua so häufig wiederkehrenden Überschwemmungsunfälle verzeichnet. Einen schweren Verlust für die Kunst brachte das Jahr 1591. Damals fielen außer dem herzoglichen Theater auch die mantuanischen Munitionsmagazine und das Arsenal einer heftigen Feuersbrunst zum Opfer, wobei namentlich die Vernichtung einer großen Anzahl herrlicher und kostbarer alter Waffen und Ritterrüstungen aufs schwerste zu beklagen war. Wie wir wissen, hatte der Marchese Francesco Gonzaga seinerzeit eine glänzende Waffensammlung angelegt, die mitsamt den Erwerbungen der späteren mantuanischen Herzöge bei dieser Feuersbrunst des Jahres 1591 offenbar vollständig zugrunde gegangen ist.

Im Jahre 1595 zog der Herzog Vincenzo mit einer Heerschar von vierzehnhundert Reitern nach Ungarn, um an dem Kriege gegen die Türken teilzunehmen. Gionta weiß uns sogar zu berichten, der Herzog sei bei der Einnahme von Belgrad durch die Christenheere zugegen gewesen; jedoch dürfte diese Angabe vermutlich auf einer Verwechselung der Ortsnamen Belgrad und Visegrad be-

*) In die Zeit des Regierungsantrittes des Herzogs Vincenzo fällt auch ein längerer Aufenthalt Torquato Tassos in Mantua. Der gemütskranke Dichter der „Gerusalemme Liberata" war nach siebenjähriger Haft in Ferrara von Alfonso d'Este dem Vincenzo Gonzaga zur Überwachung und Protektion überwiesen worden. In Mantua dichtete er das Trauerspiel „Torrismondo"; außerdem vollendete er hier den „Floridante" seines Vaters Bernardo Tasso, der als Dichter namentlich durch seinen Ritterroman „L'Amadigi" bekannt geworden ist, in nahen Beziehungen zu Isabella d'Este gestanden hatte und schließlich 1569 in Mantua gestorben war. (Bernardo Tassos Grabmal in S. Egidio wurde bereits im 9. Kapitel dieses Buches erwähnt.)

ruhen. Jedenfalls kehrte der Herzog im Jahre 1597 aus Ungarn wieder nach Mantua zurück. Damals begann er dann mit dem Bau des großen Hochaltarchores der St. Andreas-Basilika, und zwar auf seine eigenen Kosten. Die Pläne zu diesem Anbau hatte der Architekt Anton Maria Viani gezeichnet, ebenso auch diejenigen zu der gleichzeitig ausgebauten „Chiesa sotterranea", jener unterirdischen Krypta, in der jetzt der stolzeste Reliquienbesitz Mantuas, das „preziosissimo Sangue del nostro Signore" verehrt wird. In dieser Krypta wurde im Jahre 1611 als erstes Mitglied des Hauses Gonzaga die Herzogin Leonora mit feierlichem Leichengepränge zur ewigen Ruhe bestattet („nach monatelangem Krankenlager war die Herzogin zum Schmerze der gesamten mantuanischen Bevölkerung aus dem Leben geschieden"*). Aber bereits sechs Monate später, im Februar des Jahres 1612, folgte Herzog Vincenzo selbst seiner Gemahlin ins bessere Jenseits nach, „allgemein betrauert von ganz Mantua, und zwar nicht allein wegen seiner gnadenreichen Güte, sondern namentlich auch wegen seiner ungemein freigeistigen Gesinnung.... Gerade diese letztere treffliche Charaktereigenschaft hatte den Herzog Vincenzo bei seinen Untertanen ebenso beliebt gemacht, wie bei Ausländern, denen er innerhalb wie außerhalb seiner Stammlande jederzeit mit der größten Liebenswürdigkeit entgegengekommen war. Dabei hatte er sich jedoch gleichzeitig auch als ein außerordentlich frommer und ergebener Diener der Kirche und ihrer geistlichen Stellvertreter betätigt."**) Gleich seiner Gemahlin Leonora wurde nunmehr auch der Herzog Vincenzo Gonzaga in der Krypta von Sant' Andrea feierlichst beigesetzt.

An seiner Stelle übernahm sodann sein Sohn Francesco die Regierung des mantuanischen Herzogtums. Das erste, was dieser Regent ins Werk setzte, war die Restaurierung des großen Uhrturmes auf der Piazza seiner Haupt- und Residenzstadt Mantua. Hierdurch, wie auch durch andere dem Gemeinwohle der Stadt und des Landes zugute kommende Unternehmungen „erweckte er in seinen Unter-

*) Gionta, a. a. O.

**) Gionta, a. a. O. — Die den vornehmen Traditionen des Hauses Gonzaga in würdigster Weise entsprechende Kunstliebe des Herzogs Vincenzo fand ihren bedeutsamsten Ausdruck in der Berufung des dreiundzwanzigjährigen Vlämen Peter Paul Rubens zum mantuanischen Hofmaler und zum Kunstberater des Herzogs für dessen kostbare Gemäldesammlung. Der achtjährige Aufenthalt des jungen Rubens am mantuanischen Hofe (1600—1608, durch mehrere längere Kunst- und Gesandtschaftsreisen nach Rom, Madrid usw. unterbrochen) blieb durch die vorbildliche Wirkung der Meisterschöpfungen Giulio Romanos von entscheidender Bedeutung für das gesamte künstlerische Schaffen des Großmeisters der vlämischen Malerei. Das einzige Malwerk des Rubens, das in Mantua selbst verblieben ist (bezw. von Frankreich aus dorthin zurückgebracht wurde), ist der 1604 für die Mantuaner Jesuitenkirche gemalte Dreifaltigkeitsaltar (Abb. 79) mit den in Anbetung kniend dargestellten Bildnisfiguren der Herzöge Guglielmo und Vincenzo Gonzaga nebst deren Gemahlinnen Leonora von Österreich und Leonora de' Medici (Abb. 78); in zwei Hälften zerschnitten, ist dieses Gemälde jetzt über den Türen des Bibliothekssaales der Accademia Virgiliana zu Mantua ausgestellt. Die beiden Seitenbilder zu diesem Dreifaltigkeitsaltare, die Taufe und die Verklärung Christi darstellend, wurden (gleich dem Hauptbilde) 1797 von den napoleonischen Plünderern nach Frankreich entführt; sie befinden sich jetzt in den Galerien zu Nancy (Verklärung) und zu Antwerpen (Taufe Christi, seit 1876).

Abb. 79. Rubens: S. Trinità. Accademia Virgiliana.

tanen, die ihm am 2. Juni des Jahres 1612 den Eid der Treue leisteten, die größte Hoffnung auf eine wohlwollende und uneigennützige Herrschertätigkeit."

Das kunstreiche Uhrwerk des Uhrturmes (Abb. 13) der Piazza d'Erbe, der sogenannte „Orologio pubblico", war (nach Cadioli) um das Jahr 1478 „von dem hochbegabten mantuanischen Astronomen Bartolommeo Manfredi konstruiert und eingerichtet worden. Wer den inneren Mechanismus dieses Uhrturmes kennen lernen will — jene ingeniösen Einrichtungen, durch die der Ablauf der Stunden und der Viertelstunden, der Wechsel der Monate bezw. der zwölf Sternbilder des Tierkreises, die Phasen des Mondwechsels und andere wissenswerte Dinge an der Außenseite des Turmes angezeigt werden, — der braucht sich nur an den jederzeit führungsbereiten Kustoden des Turmes zu wenden." — Sicherlich wird schon zur Zeit Cadiolis (1763) der Kustode für eine derartige Führung eine Anerkennung in klingender Münze beansprucht haben. Jedenfalls aber waren die Mantuaner außerordentlich stolz auf ihren Uhrturm, und Gionta vermerkte es jedesmal als eine öffentliche Kalamität von übler Vorbedeutung, wenn das Uhrwerk etwa einmal versagte und stehen blieb.

In der Tat begannen gerade um 1612 unheildrohende Wetterwolken sich über den Häuptern der ruhmreichen mantuanischen Herrscherdynastie zusammenzuziehen. Wenige Jahrzehnte vorher war das ferraresische Herzogshaus der Este in der männlichen Linie ausgestorben, so daß das Staatsgebiet von Ferrara im Jahre 1598 durch Papst Clemens VIII. dem Kirchenstaate hatte einverleibt werden können. So war also nunmehr Mantua allein noch übrig geblieben aus der dereinst so glänzenden Gruppe unabhängiger norditalienischer Staatengebilde. Diese politische Isolierung aber mußte für den mantuanischen Staat selbst die schwersten Gefahren im Gefolge haben; denn schon längst waren die begehrlichen Eroberer-blicke Spaniens und Österreichs auf die beiden reichen Herzogtümer Mantua und Monferrato wie auf die weltberühmten Kunstschätze der mantuanischen Herzogspaläste gerichtet.

Solange die Regierung der beiden Herzogtümer in den erfahrenen Händen des Herzogs Vincenzo Gonzaga gelegen hatte, war der Verlauf der Dinge noch

verhältnismäßig günstig gewesen, und kaum hätte man damals schon die nahenden politischen Stürme vorausahnen können. Unmittelbar nach dem Tode des letzteren Herzogs dagegen begann die Situation des Gonzagahauses sich immer gefahrdrohender zu gestalten. Francesco Gonzaga, den wir im Juni des Jahres 1612 die Nachfolge seines Vaters in der mantuanischen Herzogswürde antreten sahen, verlor am 3. Dezember desselben Jahres in seinem noch nicht anderthalbjährigen Söhnlein Lodovico seinen präsumptiven Thronerben. Ein böses Fatum, eine Art von Nemesis für begangene Untaten schien täglich schwerer auf dem alten Herrschergeschlechte zu lasten. Großvater und Enkelkind waren bereits dahingegangen, — da schied am 22. Dezember des gleichen Unglücksjahres auch Herzog Francesco plötzlich aus dem Leben; er, der so große Hoffnungen auf eine treffliche Herrschertätigkeit erweckt hatte, mußte nach einer kaum zehnmonatigen Regierungszeit im jugendlichen Alter von 27 Jahren dahinsterben.

An seiner Stelle wurde im Februar des Jahres 1613 sein Bruder, Kardinal Ferdinando Gonzaga, zum Herzog von Mantua und Monferrato proklamiert; und gleichzeitig setzten jene politischen Wirrnisse ein, die schließlich den vollständigen Ruin Mantuas herbeiführen sollten. Denn kaum war die Infantin Marguerita, die Witwe des soeben verstorbenen Herzogs Francesco Gonzaga, in ihre savoysche Heimat zurückgekehrt, so rückte ihr Vater, der Herzog von Savoyen, plötzlich und ohne jede ersichtliche Veranlassung mit einem Kriegsheere in das Gebiet von Monferrato ein. Mit Hilfe der Venezianer und der Spanier wurde er jedoch wieder aus dem Lande vertrieben; auch der Großherzog Cosimo von Toscana hatte dem Herzog von Mantua ein auserlesenes Hilfsheer von 10 000 Mann Reiterei und Fußvolk unter der Führung seines Bruders Don Francesco de' Medici zur Verfügung gestellt, das aber infolge des raschen Eingreifens der übrigen mantuanischen Verbündeten nicht einmal mehr in Aktion zu treten brauchte.

Einerseits also war der Landbesitz der Gonzaga von jetzt an beständig durch den Herzog von Savoyen bedroht, dem das Herzogtum Monferrato als ein außerordentlich begehrenswertes Objekt für seine Eroberungsgelüste erschien. Andererseits aber lauerten die Spanier, die durch die Besetzung Mailands zu einer dominierenden Stellung in Norditalien gelangt waren, nur auf eine passende Gelegenheit, um über Mantua selbst mit seinen verlockenden, seit Jahrhunderten aufgestapelten Reichtümern, seinen noch niemals von einer Plünderung heimgesuchten üppigen Palästen und seinen prächtigen Kirchen erobernd herzufallen. Venedig allein wagte es damals noch, den spanischen Eindringlingen mutig die Stirn zu bieten. Bezeichnenderweise waren die Venezianer auch die ersten gewesen, die den Mantuanern bei ihrem Verteidigungskriege gegen den Savoyer tatkräftigen Beistand geleistet hatten; offenbar waren sie hierbei von der Absicht geleitet worden, den Bestand des mantuanischen Pufferstaates zwischen ihrem eigenen Staatsgebiete und demjenigen des intriganten Spaniers um jeden Preis sicherzustellen. Da Ferrara, wie wir bereits erwähnten, schon 1597—98 dem päpstlichen Kirchenstaate anheim gefallen war, hatten jetzt Mantua und Venedig inmitten der von der Kirche und von fremden Eroberern ausgeplünderten und unterjochten Nachbarstaaten allein noch ihren Charakter als selbständige Staatengebilde beibehalten. Die Republik

Venedig vermochte infolge der natürlichen Geschütztheit ihrer Lage ihre Unabhängigkeit sich noch auf längere Zeit hinaus zu wahren. Für Mantua dagegen eilten die Tage des Friedens und der politischen Selbständigkeit nunmehr um so rascher ihrem Ende entgegen.

Kehren wir jetzt zum Gange der Ereignisse selbst zurück, so erfahren wir zunächst, daß Herzog Ferdinando im September des Jahres 1615 vor dem päpstlichen Legaten auf seinen Kardinalshut verzichtete, und daß an seiner Stelle sein Bruder Don Vincenzo Gonzaga zum Kardinal ernannt wurde. Am 6. Januar des Jahres 1616 nahm dann Herzog Ferdinando unter einem prachtvollen Thronhimmel aus golddurchwirkten Seitenstoffen, der vor der Front der Cattedrale di San Pietro errichtet worden war, die Eidesleistung seiner getreuen Untertanen entgegen, worauf er „hoch zu Roß einen pomphaften Umzug durch die Stadt veranstaltete, geleitet von einer glänzenden Suite reichgekleideter Kavaliere und Hofchargen; vorauf ritten vier Kompanien Archibusieri und eine Kompanie Lanzenreiter, und während des ganzen wohlgeordneten Umzuges wurden reichliche Spenden von Gold- und Silbermünzen unter die auf den Straßen versammelte Volksmenge ausgestreut." — Ein Jahr später — am 5. Februar des Jahres 1617 — begab sich Herzog Ferdinando nach Florenz, um seine Hochzeit mit Donna Caterina de' Medici, einer Schwester des Großherzogs von Toskana, zu feiern, die sodann am 8. März desselben Jahres an der Seite ihres Gemahles unter dem Jubel der Bevölkerung in Mantua einzog. „Leider blieb jedoch diese Ehe kinderlos. Darum ließ der Herzog im Dezember des Jahres 1625 seinen Neffen Carlo Gonzaga, Herzog von Nevers und Rethel, nach Mantua kommen, um seine Untertanen zu trösten und ihnen zu zeigen, daß selbst dann noch ein Regierungsnachfolger vorhanden sein würde, wenn etwa ihm selbst oder seinem Bruder Don Vincenzo Gonzaga ein legitimer Thronerbe für immer versagt bleiben sollte." In der Tat hatte auch Don Vincenzo Gonzaga bereits im Jahre 1616 wieder auf seinen Kardinalshut Verzicht geleistet, um einen Ehebund mit Donna Isabella Gonzaga von Novellara, der Witwe des Ferrante Gonzaga von Bozzolo, schließen zu können. Aber auch diese Ehe blieb dauernd kinderlos, und so sehen wir denn das große Haus der Gonzaga der Gefahr des Aussterbens aus Mangel an direkten Thronerben in gleicher Weise unumgänglich ausgesetzt, wie es bei den Este von Ferrara schon am Ende des vorhergehenden Jahrhunderts der Fall gewesen war.

Über die wahren Ursachen des inneren Zersetzungsprozesses, von dem das mächtige alte Herrschergeschlecht der Gonzaga ergriffen worden war, vermag uns der nachfolgende Passus aus einer alten mantuanischen Familienchronik einigermaßen aufzuklären: „Als die Gonzaga wahrnahmen, daß die Spanier nur noch darauf warteten, daß die mantuanische Dynastie mit dem Tode des Herzogs Ferdinando völlig erlöschen würde, begannen sie auf Schutzmaßregeln gegen die spanischen Okkupationsgelüste zu sinnen. Herzog Ferdinando besaß zwar keinen legitimen Erben, aber einen natürlichen Sohn aus einer früheren Verbindung mit Donna Camilla Ardizzina Casalasca. Diese Dame hatte sich durch die Versprechungen und Briefe des Fürsten so weit betören lassen, daß sie eine durch den Bischof von Diocesarea in der Hofkapelle des Gonzagakastells fingierten Trauungs-

akt für Ernst genommen hatte und in dem Glauben, sie sei nunmehr die rechtmäßige Gemahlin Ferdinandos, dem Verführer zu Willen gewesen war. Aus dieser Verbindung also war jener Sohn namens Giacinto hervorgegangen, auf den der Herzog jetzt, nachdem er sich von der dauernden Unfruchtbarkeit seiner Ehe mit Caterina de' Medici überzeugt hatte, alle seine Hoffnungen für eine natürliche Lösung der Erbfolgefrage setzte. Nun hatte er jedoch, um seine eheliche Verbindung mit Caterina de' Medici durchsetzen zu können, vor dem Papste wie vor dem Großherzog von Toskana seinerzeit den ausdrücklichen Nachweis erbringen müssen, daß jene frühere Verbindung mit Donna Urdizzina Casalasca in der Tat auf einer Scheinehe beruht habe, der keinerlei bindende Rechtsgültigkeit beizumessen sei, da sie weder vom Bischof von Mantua, noch von einem mantuanischen Pfarrpriester notifiziert worden sei; die Trauung in der Schloßkapelle habe er seinerzeit nur zum Scheine vornehmen lassen, um die Geliebte seinen Wünschen gefügig zu machen. Daraufhin war die erste Ehe des Herzogs schließlich für ungültig erklärt worden, und Donna Camilla war in ein ferraresisches Kloster als Nonne eingetreten." — In anderen Quellen dagegen wird behauptet, der Herzog Ferdinando sei mit Donna Camilla in vollkommen rechtmäßiger Ehe verbunden gewesen und habe nur, um aus politischen Rücksichten eine neue Ehe mit der Schwester des Herzogs Cosimo II. von Toskana eingehen zu können, seine erste Gemahlin verstoßen, die darauf vor die Wahl gestellt worden sei, sich entweder gleichfalls anderweitig zu verheiraten, oder aber sich in ein Kloster zurückzuziehen. „Die unglückliche Camilla zog den letzteren Ausweg vor und nahm im Corpus Dominikloster zu Ferrara den Nonnenschleier, um dort den Rest ihres Lebens einsam zu vertrauern. Nach ihrem Tode aber fand man in ihrer Zelle einen von ihr selbst niedergeschriebenen Bericht über ihre Beziehungen zu Ferdinando Gonzaga und über die Unbill, die dieser Fürst ihr hatte widerfahren lassen."*)

Unterdessen war im Jahre 1621 auch zwischen Eleonora Gonzaga, einer Schwester des Herzogs Ferdinando von Mantua, und dem Kaiser Ferdinand II. von Österreich ein Ehebund von größter politischer Bedeutung geschlossen worden. — Wer mochte wohl im Triumphgepränge dieser Hochzeitstage noch der betrogenen und verlassenen Donna Camilla gedenken? „Nach mancherlei festlichen Veranstaltungen und Umzügen reiste die Prinzessin nach Deutschland ab, wobei ihr Bruder Don Vincenzo Gonzaga ihr bis Innsbruck das Geleite gab."

So erscheint uns die Geschichte der letzten Jahre des großen mantuanischen Herrschergeschlechtes wie das Vorspiel zum Schlußakte einer furchtbaren Tragödie. Racheheischend umschwebten die abgeschiedenen Seelen aller jener Unglücklichen, die den Leidenschaften und den Verräterstreichen der Gonzaga zum Opfer gefallen waren, die Mauern der fluchbeladenen Stadt. Aber noch mußte zu den früheren Freveltaten der Gonzaga eine neue hinzukommen, ehe der unabwendbare Fluch in Erfüllung gehen und der rächende Blitzstrahl der zürnenden Gottheit — so wie es Giulio Romano in der Gigantenhalle des Gonzagalustschlosses gleichsam voraus-

*) Gionta, a. a. Orte; nach der Behauptung dieses Autors sollen die Memoiren der Donna Camilla bezeichnenderweise niemals in ihrem wirklichen Wortlaute veröffentlicht worden sein.

ahnend al fresco dargestellt hatte — auf das sündige Herrschergeschlecht und dessen unglückselige Untertanen mit vernichtender Gewalt herniedersausen sollte. Denn das Intrigenspiel um die mantuanische Thronfolge wurde jetzt von den Gonzaga wie von ihren Widersachern mit den gleichen unlauteren Mitteln weitergesponnen, wie bisher. Spanien, Savoyen und Österreich sahen in gieriger Erwartung dem Augenblicke entgegen, wo das reiche Erbe der Gonzagadynastie ihnen von selbst in den Schoß fallen würde. Die tragische Lösung aber erfolgte nunmehr mit einer wahrhaft rapiden Schnelligkeit und unter den schaudervollsten Schreckensereignissen.

Herzog Ferdinando hatte sich durch den niedrigen Verrat, den er an Donna Camilla begangen hatte, keinerlei wirklichen Vorteil zu erringen vermocht. Seinem Ehebunde mit Caterina de' Medici blieb, wie wir bereits erwähnten, jeglicher Kindersegen versagt, und mit seinen Versuchen, seinem natürlichen Sohne Don Giacinto die Rechte eines legitimen Thronerben zu verschaffen, sollte er gleichfalls nicht zum Ziele gelangen. Zu diesem letzteren Zwecke hatte der Herzog den Signor Francesco Nerli an den spanischen Königshof abgesandt, der durch diesen Diplomaten veranlaßt werden sollte, sich beim deutschen Kaiser für die Investierung des Don Giacinto mit der mantuanischen Herzogswürde zu verwenden. Die Spanier fanden sich auch nur zu gern bereit, in die mantuanischen Erbfolgeangelegenheiten handelnd einzugreifen, jedoch allerdings in einem den Wünschen des Duca Ferdinando völlig entgegengesetzten Sinne: Sie nutzten die Gelegenheit weidlich dazu aus, Zwietracht zu säen zwischen dem Kaiser und den Gonzaga, in der Hoffnung, „duobus litigantibus tertius gaudens" zu werden und dabei um so leichter in den Besitz des Herzogtums von Monferrato zu gelangen. Nur der am 29. Oktober des Jahres 1626 plötzlich eintretende Tod des Herzogs von Mantua machte diese spanischen Intrigen diesmal noch zunichte.

Der Regierungsnachfolger Ferdinandos wurde also nunmehr dessen zweiter Bruder Vincenzo. Dieser hatte, wie wir bereits erwähnten, noch bei Lebzeiten Ferdinandos im Jahre 1616 einen Ehebund geschlossen mit Isabella Gonzaga, einer verwitweten Fürstin von Bozzolo, und hatte — dem Beispiele seines älteren Bruders und Regierungsvorgängers Folge leistend — im Interesse dieser Heirat seinen Kardinalshut in die Hände des Papstes zurückgegeben. „Aber nachdem er sein Gattenglück nach Herzenslust ausgekostet hatte, begann er den in der Übereilung getroffenen Heiratsentschluß mit einem Male wieder zu bereuen. Die egoistische Liebesleidenschaft, die ihn zu diesem Ehebunde getrieben hatte, war im Übermaß des Liebesgenusses — ‚per il godimento' — sehr rasch verraucht, und die fürstliche Gemahlin mußte für ihre treuliche Hingabe am Ende noch den Vorwurf hinnehmen, sie habe ihren Gatten enttäuscht, betrogen und krank gemacht: Herzog Vincenzo II. ließ bei der päpstlichen Kurie in Rom gegen die unglückliche Frau einen „processo di molte carte, ma di poca sussistenza" (zu deutsch etwa einen mit vielen Akten- und — Lügenbündeln geführten Scheidungsprozeß) anstrengen. Donna Isabella mußte in eigener Person vor dem römischen Inquisitionstribunale erscheinen und wurde für längere Zeit im Castello di Sant' Angelo eingekerkert, ging jedoch schließlich glänzend gerechtfertigt und fleckenlosen Rufes aus der peinlichen Untersuchung

hervor."*) Aus anderen Geschichtsquellen erfahren wir, daß Isabella Gonzaga nach dem frühzeitig erfolgten Tode ihres ersten Gemahles, des Fürsten Ferrante Gonzaga von Bozzolo, elf Jahre lang im Witwenstande gelebt hatte, und daß sie trotz ihrer vierzig Jahre noch immer eine Frau von hervorragenden Geistesgaben und liebreizender Schönheit gewesen war, als sie im Jahre 1616 die Gemahlin des Vincenzo Gonzaga geworden war. Während nun der Scheidungsprozeß vor dem römischen Inquisitionsgerichtshofe noch im Gange war, wurde am Morgen des 25. Dezember des Jahres 1627 der Herzog Vincenzo II. durch ein furchtbares Krebsleiden aus dem Leben hinweggerafft. Der Urteilsspruch des Inquisitionsgerichtes aber wurde im Interesse der spanischen Politik in der Tat völlig geheim gehalten.

So wäre denn durch Herzog Vincenzos plötzlichen Tod der mantuanische Herzogsthron mit einem Male völlig verwaist gewesen, wenn nicht durch eine neue Heiratsintrige im letzten Augenblicke doch noch eine legitime Thronfolge ermöglicht und gesichert worden wäre. Um dem Leser diese bedeutsame Schlußwendung in der merkwürdigen und tragischen Geschichte der Gonzagadynastie vollkommen verständlich zu machen, müssen wir in unserer Darstellung nochmals um fünfzehn Jahre zurückgreifen. Als im Dezember des Jahres 1612 der Herzog Francesco Gonzaga — der älteste Bruder der Herzöge Ferdinando und Vincenzo II. — nach einer kaum zehnmonatigen Regierungszeit eines vorzeitigen Todes gestorben war, hatte Margherita, die Witwe des Herzogs Francesco, wie wir bereits wissen, auf Wunsch ihres Vaters, des Herzogs von Savoyen, alsbald in ihre Heimat zurückkehren müssen, und zwar hatte sie damals augenscheinlich auch ihre Tochter Maria nach Turin mitbringen sollen. Mit der Zeit nun war eben diese junge Prinzessin zum Mittelpunkte der mannigfaltigsten Erbfolgeintrigen geworden. Zunächst mag wohl Herzog Ferdinando den Plan gehabt haben, die Prinzessin Maria an seinen natürlichen Sohn Don Giacinto zu verheiraten. Sicherlich hat

*) Scipione Capilupi, Cronaca Prima, Memoria di molte Miserie etc. (publiziert 1857 in der „Raccolta de' Chronisti e Documenti storici Lombardi"). — Als ein völlig unwürdiger Nachfolger eines Lodovico, eines Federigo und eines Vincenzo I. bei Gonzaga hat sich Herzog Vincenzo II. erwiesen mit der Verschacherung und Verschleuderung eines großen Teiles des kostbaren Kunstbesitzes seines Hauses. Denn keineswegs ist Mantua erst beim „Sacco" des Jahres 1630 — oder noch später durch die Franzosen (1797 Mantegnas „Madonna della Vittoria") und durch die Österreicher (1866 Raffaelteppiche) — so zahlreicher Kunstschätze beraubt worden. Vielmehr hat schon Herzog Vincenzo II. „necessitoso di far denari" während seiner kaum einjährigen Regierungszeit eine ganze Anzahl der allerwertvollsten Gemälde aus der reichen Kunstsammlung der Gonzaga um gutes Geld ins Ausland verkauft; so an König Karl I. von England neben Meisterwerken Raffaels, Correggios, Tizians usw. Mantegnas „Triumphzug des Julius Cäsar" (jetzt im Hampton Court Palace) und an den Kardinal Richelieu Mantegnas, Costas und Peruginos allegorische Gemälde aus dem Studio der Isabella d'Este (jetzt im Pariser Louvremuseum). Die Mantuaner sollen durch die Kunde von den Gemäldeverkäufen ihres Unglücksherzogs „dermaßen in Bestürzung versetzt worden sein, daß sie gern das doppelte des bei diesen Verkäufen von der herzoglichen Hofhaltung vereinnahmten Betrages aufgebracht hätten, wenn dadurch der Rückkauf jener Gemälde und ihre Rückbeförderung nach Mantua ermöglicht worden wäre". (Vergl. Carlo d'Arco, Storia di Mantova, vol. IV, pag. 45 f., sowie P. Kristellers „Andrea Mantegna", pag. 293 f., 365.)

dann Herzog Vincenzo II. für den Fall, daß es ihm gelingen sollte, die Ehescheidung von seiner Gemahlin Donna Isabella Gonzaga durchzusetzen, die Absicht gehabt, die jugendliche Tochter seines leiblichen Bruders selbst zu ehelichen. Der Herzog von Savoyen hinwiederum soll seine Enkelin Maria seinem eigenen Sohne Emanuele Filiberto, dem leiblichen Bruder der verwitweten Herzogin Margherita von Mantua, zur Gemahlin bestimmt haben, um durch diese Heirat einen Erbanspruch auf das sehnlichst begehrte Herzogtum Monferrato zu gewinnen. Die arme junge Prinzessin selbst aber war in der Tat von ihren Oheimen Ferdinando und Vincenzo Gonzaga in Mantua zurückbehalten und dem dortigen Ursulinerinnenkloster zur Erziehung übergeben worden. In der kritischen Nacht nun vom 24. zum 25. Dezember des Jahres 1627 war sie auf Verlangen des mit dem Tode ringenden Herzogs Vincenzo um Mitternacht in ihrer Klosterzelle aus dem Schlummer gerissen und gegen 3 Uhr morgens durch den Bischof von Mantua vor zwei als Zeugen dienenden mantuanischen Staatsräten dem Carlo Gonzaga Erbprinzen von Rethel, ehelich angetraut worden. Drei Stunden später*) hauchte der Herzog Vincenzo II. unter furchtbaren Todesqualen seine Seele aus, und als der Weihnachtsmorgen heraufgedämmert war, „wurde den Mantuanern die Trauerkunde vom Ableben des alten Herzogs und die Freudenbotschaft von der soeben vollzogenen Trauung des zukünftigen Herzogspaares verkündigt; — so herrschte denn an diesem Tage in Mantuas Mauern Trauer und Freude zu gleicher Zeit."

Die eilige Zwangsverheiratung der Prinzessin Maria von Mantua an den Erbprinzen von Nevers und Rethel konnte nicht verfehlen, alle jene Eifersüchteleien und Rivalitäten, die durch die mantuanische Erbfolgefrage geweckt worden waren, zu erhöhter Glut zu entfachen. So kam es, daß diese Heirat nicht etwa zu der erhofften glatten und friedlichen Lösung der schwierigen Frage führte, sondern daß sie das mantuanische Staatsschiff vielmehr geraden Weges in die Vernichtungsstürme des „Sacco di Mantova" hineintrieb. Dabei muß der Ausdruck „eilige Zwangsverheiratung" noch als eine ziemlich milde Umschreibung weit schlimmerer politischer Lügen- und Gewaltmaßregeln bezeichnet werden. Denn in der schon mehrfach zitierten „Cronaca Prima" wird uns mit nackten Worten berichtet: „Es war wohl ziemlich zweifelhaft erschienen, daß die Prinzessin Maria, die eine sehr wohlerzogene junge Dame war (‚una prudente Signora'), sich ohne die ausdrückliche Einwilligung ihrer Mutter, der Herzogin-Witwe Margherita, zu dieser in höchster Eile improvisierten Eheschließung bereit finden würde. So nahm man denn seine Zuflucht zu einer notorischen Fälschung!" Man legte nämlich der jungen Prinzessin, nachdem man sie in ihrer Klosterzelle aus nächtlichem Schlummer geweckt hatte, ein angeblich soeben erst durch einen Turiner Expreßkurier überbrachtes — gefälschtes Handschreiben ihrer Mutter vor, das mit den Worten „Figlia amatissima" begann, und in dem dann weiterhin zu lesen war:

„Man sagt mir, daß Du durch Deine Verheiratung mit dem Herzog von Rethel der Bevölkerung der Herzogtümer von Mantua und Monferrato einen

*) Nach Gionta starb Vincenzo Gonzaga erst gegen 8 Uhr morgens, nach der obenerwähnten „Cronaca Prima" dagegen schon um 6 Uhr morgens. „Si può dire, che nell'istessa ora, che li principi consumarono il matrimonio, Egli spirasse l'anima" — sagt Scipione Capilupi.

großen Dienst erweisen und ganz Italien den Frieden sichern würdest. Ich müßte mir selbst als eine höchst undankbare Fürstin meiner einstigen getreuen Untertanen und als eine grausame Feindin meines italienischen Vaterlandes erscheinen, wenn ich Dir meine Einwilligung zu dieser Ehe vorenthalten wollte. Darum bitte ich Dich und befehle ich Dir als Deine Mutter, Dich dem Erbprinzen von Nevers und Rethel ehelich vermählen zu lassen.

Gegeben in Turin am 18. Dezember 1627.

Deine Dich liebende Mutter

Margherita."

Abb. 80. Giulio Romano: Der Sturz der Giganten. Gigantensaal, Palazzo del Tè.

Abb. 81. Castello di Corte und S. Andrea, von der S. Giorgiobrücke gesehen.

12. Die Plünderung Mantuas.

So war denn noch in derselben Nacht, in der der letzte Gonzaga-Herzog der direkten Linie seine Seele aushauchte, mit Hilfe der am Ende des vorigen Kapitels des näheren charakterisierten Brieffälschung der Ehebund des Erbprinzen Carlo von Nevers und Rethel mit der Prinzessin Maria Gonzaga glücklich abgeschlossen worden. Das junge Paar aber mag den Folgen dieses gewagten Schrittes wohl mit nur zu begründeten Besorgnissen entgegengesehen haben. Schon die Mantuaner hatten die Botschaft von der nächtlichen Trauungsfeier nur mit ziemlich gemischten Gefühlen aufnehmen können. Einen noch weit ungünstigeren Eindruck hingegen hatte die Nachricht von dieser Eheschließung an den Höfen der mächtigen Nachbarstaaten hervorrufen müssen, die dem Erlöschen des mantuanischen Herzogshauses mit so gieriger Erwartung entgegengesehen hatten.

„Von den damals in Mantua anwesenden Gesandten von Frankreich, Savoyen, Spanien und Mailand suchte ein jeder auf seine Weise für die von ihm vertretene Regierung aus dem Wechsel der Szene so viel als möglich Kapital zu schlagen. Daß ihnen eine Heirat von einer derartig hochpolitischen Bedeutung erst bekannt gegeben wurde, nachdem sie in aller Stille bereits vollzogen worden war, betrachteten sie jedenfalls als eine Art persönlicher Beleidigung. Die Gesandten von Frankreich und Savoyen und insbesondere der Gesandte des spanischen Gouverneurs von Mailand, Graf Serbelloni, überboten sich gegenseitig in arroganten Entrüstungsäußerungen.“*) — Der französische Gesandte hatte den Auftrag, wenigstens noch so lange auf seinem Posten auszuharren, bis der Herzog Carlo von Nevers, der

*) Scipione Capilupi, Cronaca Prima, Memoria di molte miserie etc. (publiziert 1857 in der „Raccolta de' Chronisti e Documenti storici Lombardi“).

durch die Verheiratung seines Sohnes, des Herzogs Carlo von Rethel mit der Prinzessin Maria Gonzaga nunmehr die nächste Anwartschaft auf den mantuanischen Herzogsthron besaß, in Mantua eingetroffen sein würde. Die übrigen in der mantuanischen Erbfolgefrage interessierten Mächte dagegen, nämlich Savoyen, Mailand und Spanien, ließen ihre Gesandten sofort von Mantua abberufen. So konnte denn kein Zweifel mehr bestehen, daß das Staatswesen jetzt von den schwersten Gefahren bedroht war. Der neue Herzog sandte daher, sobald er im Januar des Jahres 1628 in Mantua eingezogen war, unverweilt seinerseits diplomatische Vertreter nach Venedig, Paris und Rom, und suchte sich bei seinen mantuanischen Untertanen auf jede Weise beliebt zu machen. Er gewährte jedermann leutselige Audienzen, verminderte den Salzzoll und andere Steuerlasten und bestätigte die Hofbeamten in den ihnen von den früheren Herzögen verliehenen Stellungen.

In der Tat hatte er absolut keine Zeit mehr zu verlieren, seinen Herrscherposten in jeder Hinsicht sicherzustellen. Denn noch im Frühling desselben Jahres (1628) „ging Don Gonzales de Córdova, der spanische Gouverneur von Mailand, im Bunde mit dem Herzog von Savoyen zur schweren Betrübnis des Herzogs von Mantua zum kriegerischen Angriff gegen das Herzogtum Monferrato über. Don Gonzales eröffnete den Kampf mit der Belagerung der Festung Casale, während der Herzog von Savoyen die Städte Alba, Trino, Moncalvo und Nizza besetzte, sowie überhaupt das gesamte Staatsgebiet von Monferrato jenseits der Festung Casale.“ Nur die tapfere Verteidigung dieses letzteren Platzes, der den Sturmangriffen der Spanier höchst wacker standhielt, verschaffte dem Herzog Carlo noch eine kurzbemessene Frist zur Heranziehung von Verstärkungskräften.

Wie wir bereits im vorigen Kapitel erwähnten, war Eleonora Gonzaga, die Schwester der verstorbenen Herzöge Francesco, Ferdinando und Vincenzo von Mantua, im Jahre 1621 an den Kaiser Ferdinand II. von Österreich verheiratet worden. Im Vertrauen auf diesen Umstand sandte also der Herzog Carlo von Mantua im November des Jahres 1628 seinen Sohn, den Prinzen Carlo von Rethel — durch dessen Heirat mit Maria Gonzaga er zur mantuanischen Herzogswürde gelangt und doch andererseits zugleich in so schwere Bedrängnis geraten war — eiligst an den Wiener Kaiserhof, um sich mit Hilfe seiner kaiserlichen Cousine der Gunst des Kaisers Ferdinand selbst zu versichern. Der junge Prinz wurde äußerst gnädig bei Hofe empfangen und konnte noch im Dezember desselben Jahres mit ermutigenden Nachrichten nach Mantua zurückkehren.

Inzwischen jedoch war seinem Vater eine weit raschere Hilfe von seiten des Königs von Frankreichs zuteil geworden. Und damit sehen wir nunmehr das unglückliche Italien von einer Wiederholung jener grausigen Tragödie bedroht, in der ein Jahrhundert früher Frankreich und Österreich gleichfalls die Hauptrollen gespielt hatten, und die damals mit der Belagerung von Florenz und Siena und mit dem kulturvernichtenden „Sacco di Roma“ geendet hatte. — Diesmal sollte nun das ehedem verschont gebliebene Mantua von nicht minder entsetzlichen Plünderungsgreueln heimgesucht werden!

Zunächst freilich gefiel sich Frankreich noch in der Rolle jenes Märchenritters, der zur Befreiung einer verwunschenen Prinzessin herbeieilt. „Im März des Jahres

1629 rückte König Ludwig XIII. von Frankreich mit großer Heeresmacht in Norditalien ein, um das Herzogtum Monferrato von der grausamen Bedrückung durch die Spanier und Savoyarden zu befreien. Sobald er bis Susa vorgedrungen war, wurde die Belagerung von Casale, die Dank der tapferen Standhaftigkeit der Besatzung bereits ein volles Jahr lang erfolglos angedauert hatte, in der Tat mit einem Male aufgehoben. Daraufhin stellte der König von Frankreich alsbald seinen weiteren Vormarsch ein und trat in der Nähe von Susa mit dem Kaiser von Österreich und dem König von Spanien in Unterhandlungen ein über die Wiederherstellung der Ruhe und des Friedens in Italien." — Mit diesen auf eine glücklichere Zukunft vertröstenden Worten schließt Stefano Giontas „Fioretto delle Croniche di Mantova". Beginnend mit den ersten sagenhaften Anfängen der mantuanischen Geschichte — mit der Gründung der Stadt durch Manto, die Tochter des Tiresias, inmitten der Mincio-Sümpfe — hat uns dieses ehrwürdige Chronikbüchlein durch zwei Jahrtausende hindurch als Führer gedient bis herab auf das Schreckensjahr, das den Fall der herrlichen Stadt herbeiführen sollte. Vertrauensvoll hatte der wackere alte Chronist sich der Illusion hingegeben, in dem Augenblicke, wo er das letzte Blatt seines Büchleins umwende, müsse durch den Machtspruch der drei größten Monarchen Europas der Frieden Italiens und seiner geliebten Heimatstadt Mantua definitiv gesichert worden sein. Aber leider sollte seine ehrliche Vertrauensseligkeit nur zu bald die schlimmsten Enttäuschungen erleben! Denn inzwischen war längst eine neue Streitfrage aufgetaucht, durch die jene ohnehin schon so schwierigen Friedensverhandlungen auf das empfindlichste gestört wurden, — der Streit um das Investiturrecht des deutschen Kaisers.

Wie wir im vorigen Kapitel gesehen haben, hatte Federigo Gonzaga, der erste Herzog von Mantua — ebenso wie sein Vorfahre, der erste Markgraf, — seine Standeserhöhung durch einen Gnadenakt des deutschen Kaisers verliehen erhalten. (Den Markgrafentitel verdankten die Gonzaga dem Kaiser Sigismund, die Herzogswürde dem Kaiser Karl V.) Jeder unbefangene Geschichtskenner wird zwar ohne weiteres zugeben müssen, daß es ursprünglich das mantuanische Volk gewesen war, das den Gonzaga ihre eigentliche Machtstellung verliehen hatte; auch ist es unverkennbar, daß die Gonzaga die kaiserliche Bestätigung dieser selbsterworbenen Herrscherrechte nur zu dem Zwecke nachgesucht hatten, um ihre Stellung mit erhöhtem Glanze und verdoppelter Autorität zu umkleiden. Da jedoch die direkte Erbfolgelinie der Gonzaga mit dem Tode des Herzogs Vincenzo im Jahre 1627 erloschen war, erklärte jetzt Kaiser Ferdinand von Österreich, die beiden Herzogtümer Mantua und Monferrato müßten nunmehr von Rechts wegen an ihren ursprünglichen obersten Lehensherrn, den deutschen Kaiser, zurückfallen, und der Herzog Carlo von Nevers und Rethel könne daher die Regierung von Mantua und Monferrato erst dann antreten, nachdem er durch die Gnade des Kaisers mit diesen beiden Herzogtümern neu belehnt worden sei. Herzog Carlo dagegen behauptete, die Herrscherrechte über diese Staaten als legitimer Erbnachfolger des verstorbenen Herzogs Vincenzo überkommen zu haben, und wagte es daher — offenbar im Vertrauen auf die Versprechungen und auf die Unterstützung Frankreichs —, die Verpflichtung zur Rückgabe der beiden Herzogslehen zu bestreiten und

ihre tatsächliche Auslieferung an den Kaiser vorläufig aufzuschieben bezw. gänzlich zu verweigern — „Delirant reges et plectuntur Achivi". Am Ende war es doch das arme italienische Volk, das bei diesem häßlichen Gezänk der Fürsten die Zeche bezahlen mußte.

Das Antwortschreiben des Kaisers Ferdinand an den Herzog Carlo, datiert aus Prag vom 23. Juni des Jahres 1628, konnte trotz seiner überaus gnädig gefaßten Anrede — „Erlauchtester Herr Vetter und liebwertester Freund und Fürst" („principe nostro carissimo") — über die Absichten des hochgeborenen Unterzeichners kaum noch den geringsten Zweifel bestehen lassen: — „Daß es Euch neuerdings hat in den Sinn kommen können, der von Uns angeordneten rechtmäßigen Sequestrierung der beiden Herzogtümer Mantua und Monferrato unter allerlei leeren Ausflüchten entgehen zu wollen und Unsere Ansprüche zurückzuweisen und endgültig zu bestreiten, — alles dies ist Uns zu Unserem größten Verdrusse zu Ohren gekommen. Zeigt es Uns doch, wie wenig Euch an Unserer väterlichen Fürsorge gelegen ist, und wie geringe Achtung Ihr hegt vor Unserer allerhöchsten Autorität und vor Unserer kaiserlichen Richtergewalt ... Trotz alledem haben Wir Sr. Heiligkeit dem Papste wie auch dem Großherzoge von Toskana auf Deren dringliches Ersuchen und Bitten hin eine vom 29. Juni dieses Jahres ab beginnende vierzehntägige Frist zugestanden, um Uns zu überzeugen, ob es Deren Überredungsgabe nicht gelingen sollte, Unseren Lehensuntertanen innerhalb dieser Frist zum pflichtgemäßen Gehorsam gegen Unsere Befehle zu bekehren, damit auf diese Weise ein Krieg verhindert werde, der im Falle fernerer Gehorsamsverweigerung unvermeidlich sein würde."

Nachdem dieses nachdrückliche Schreiben des Kaisers Ferdinand II. also bereits im Juni des Jahres 1628 in die Hände des Herzogs Carlo von Mantua gelangt war, hatten die Franzosen, wie wir bereits gesehen haben, im März des Jahres 1629 den Entsatz der Festung Casale herbeigeführt und durch ihre Friedensunterhandlungen mit den Feinden des Herzogs von Mantua wie mit dem Kaiser von Österreich begründete Hoffnung auf eine endgültige Beilegung aller Streitigkeiten erweckt. Statt dessen aber erzielte diese so wohlgemeinte französische Intervention nur einen allzu rasch vorübergehenden Augenblickserfolg. Denn „sobald der König Ludwig XIII. mit seinem Entsatzheere wieder nach Frankreich zurückgekehrt war" — mit diesen Worten nimmt Federigo Amadei, der Fortsetzer des Giontaschen „Fioretto", den abgerissenen Faden der Chronikerzählung wieder auf —, „begannen die kaiserlichen Truppen ihren Anmarsch gegen das mantuanische Staatsgebiet, und gleichzeitig eröffneten die Spanier die Belagerung der Festung Casale von neuem." Auch Amadei betrachtet als die tatsächliche Ursache dieses Krieges Kaiser Ferdinands gegen den Herzog Carlo die Weigerung des letzteren, die Lehensrechte des Kaisers über das Herzogtum Mantua anzuerkennen und sich durch den kaiserlichen Lehensherrn mit der mantuanischen Herzogswürde „come Feudo Imperiale" formell investieren zu lassen.

Schon im September des Jahres 1629 war das deutsche Söldnerheer durch das Valtellin in Norditalien eingedrungen; in den zeitgenössischen Berichten wurde die Stärke dieses Heeres auf ungefähr 35000 Mann an Fußsoldaten und Reitern

geschätzt. Das Gros des Heeres bestand aus jener wilden Soldateska, die inmitten der Greuel der deutschen Religionskriege zum Waffenhandwerke herangebildet worden war und sich augenscheinlich nur in der Hoffnung auf Beute durch Plünderung und Raub um die kaiserlichen Fahnen zusammengeschart hatte.

Der Herzog von Mantua verstärkte unterdessen seine Befestigungen und vermehrte die Truppenzahl seines kleinen Verteidigungsheeres. Seine Hoffnung auf Hilfe von seiten Frankreichs erwies sich als vollkommen trügerisch. Um so fester dagegen bewährte sich auch diesmal wieder die Freundschaft Venedigs gegenüber dem Nachbarstaate; „die venezianische Signoria" — so schreibt ein zeitgenössischer Chronist — „erkannte sehr wohl, daß es keineswegs in ihrem Interesse lag, Mantua in die Hände der Deutschen fallen zu lassen, und sandte daher dem Herzog Carlo ein Hilfskontingent von 4000 Mann Fußvolk und 400 Reitern unter der Führung verschiedener Hauptleute und Obersten". — Dies geschah im September des Jahres 1629. Im darauffolgenden Oktobermonat aber hatten die Kaiserlichen bereits das gesamte mantuanische Landesgebiet von den Truppen des Herzogs gesäubert, hatten Gazzola, Borgoforte und Governolo in ihren Besitz gebracht und waren auf der einen Seite der Hauptstadt bis an die Porta Pradella, auf der anderen bis an den jenseits der San Giorgio-Brücke gelegenen Vorort S. Lazzaro herangerückt.

So war die Stadt nunmehr in einen engen Belagerungsgürtel eingeschlossen und vom Ponte di San Giorgio her durch die kaiserlichen Geschützbatterien unter ein heftiges Kugelfeuer genommen worden. Und gerade in dieser schweren Zeit, am 31. Oktober des Jahres 1629, mußte die Schwiegertochter des Herzogs Carlo, Prinzessin Maria, eines Knäbleins genesen — „unter dem schauerlichen Donnersalut der feindlichen Kanonen, die gegen die Wohngemächer der Prinzessin" — offenbar ist hier die Reggia dei Gonzaga gemeint — „ein ununterbrochenes Feuer unterhielten; eine der schweren Geschützkugeln schlug sogar direkt in das Vorzimmer der Wochenstube ein, zum größten Entsetzen der dort versammelten Hofbeamten." Der Feind, der damals bereits den gesamten Serraglio erstürmt und die unglückliche Stadt Governolo mit Feuer und Schwert verwüstet und ausgeplündert hatte, war schließlich bis in das Borgo San Giorgio vorgedrungen und konnte demnach die Stadt bereits aus nächster Nähe beschießen. Bedenkt man, daß die Porta San Giorgio den direkten Zugang zum Castello di Corte selbst bildete, so wird man erkennen, wie groß die Gefahr für die so schwer heimgesuchte Stadt und für den herzoglichen Palast jetzt schon geworden war.

Herzog Carlo war jedoch ein Mann von hohem persönlichen Mute und leitete die Verteidigung der Stadt mit größter Tapferkeit und Umsicht; und außerdem erstand ihm und den belagerten Mantuanern im Augenblicke der höchsten Gefahr ein wahrhaft rettender Held in der Gestalt des Monsù Durante, eines Kriegsobersten, der trotz seines von den zeitgenössischen Schriftstellern in der Regel zitierten Beinamens „Monsù" (das heißt Monsieur) kein Franzose, sondern vielmehr ein Venezianer gewesen zu sein scheint. Dieser begabte und tapfere Offizier hielt an der Spitze einer auserlesenen Wachmannschaft den Feind jenseits der San Giorgio-Brücke dauernd in Schach und erteilte ihm schließlich eine so schwere Lektion

in puncto „Kriegsschrecken", daß der Wagemut der Belagerer für längere Zeit beträchtlich gedämpft wurde. Scipione Capilupi erzählt in der schon mehrfach erwähnten „Cronaca Prima" den besagten Hergang folgendermaßen:

„Die Deutschen setzten das Bombardement der Stadt unermüdlich fort, ohne jedoch besonders großen Schaden anzurichten, da ihre Geschosse nie über die Torre della Gabbia hinausflogen. Die Rocchetta, der befestigte Brückenkopf jenseits des Ponte S. Giorgio, wurde noch immer von unserer Besatzungsmannschaft hartnäckig gegen den Feind behauptet. Eines Abends jedoch, als der letztere wieder einmal den ganzen Tag über mit äußerster Kraftanstrengung gegen die Besatzung der Rocchetta gefochten hatte, mußten die Unsrigen in der Erkenntnis, daß sie das Fort in Zukunft nicht länger würden halten können, sich doch schließlich in das Stadtinnere zurückziehen. Sowie die Kaiserlichen wahrgenommen hatten, daß die Rocchetta von den Unsrigen aufgegeben war, glaubten sie nunmehr ohne jedes weitere Hindernis in Mantua einziehen zu können, und so schickten sie sich denn an, alsbald über den Brückenpaß gegen die Stadt vorzurücken. Unsere Mannschaften aber hatten zum Glücke nicht verfehlt, am diesseitigen Brückenende eiligst eine Schanze aufzuwerfen und sie mit zwei Kanonen zu besetzen, mit deren Feuer sie die ganze Brücke zu bestreichen vermochten. Als sie nun die Kaiserlichen mit fliegenden Fahnen und schmetternden Fanfaren in ahnungsloser Zuversicht über die Brücke heranmarschieren sahen, feuerten sie plötzlich ihre zwei mit Musketenkugeln geladenen Kanonen ab, — und ohne weiteres war die Brücke in ihrer ganzen Länge vom Feinde reingefegt, wobei nur wenige der deutschen Söldner ohne ein persönliches Andenken an diesen Kugelregen davonkamen. Das wertvollste Resultat dieser zwei Kanonenschüsse aber bestand doch in der Schreckenswirkung, die sie nicht nur auf die deutschen Söldnertruppen, sondern auch auf deren Führer ausgeübt hatten, die es nunmehr nicht zum zweiten Male wagten, die Stadt von dieser Seite her anzugreifen, — bis auf jene letzte Überrumpelung, durch die die Kaiserlichen schließlich doch noch zu ihrem Ziele gelangen sollten. Durch jene einzige Salve aus den beiden Feuerschlünden der Brückenschanze war jedenfalls eine sehr große Anzahl Deutscher getötet worden, deren Leichname dann viele Tage lang unbeerdigt auf der Brücke liegen bleiben mußten, da niemand sich zu ihrer Bergung hergeben wollte — aus Furcht vor den beiden mantuanischen Kanonen!"

Nachdem der Feind einen so schweren Verlust erlitten hatte, ließ er von jedem weiteren Stürmungsversuche ab und ging von der regelrechten Belagerung der Stadt zur einfachen Blockade über. Unter der mantuanischen Bevölkerung war damals sogar das Gerücht verbreitet, die Entsetzung der Stadt durch die Franzosen stehe nahe bevor, und der „allerchristlichste König (il cristianissimo rè) sei mit einem Söldnerheere von 40000 Mann bereits in Monferrato eingerückt". In der Tat aber war die Stadt jetzt „so eng vom Feinde eingeschlossen, daß niemand ihre schützenden Mauern verlassen konnte, ohne in die größte Gefahr zu geraten". So trat denn gar bald ein heftiger Mangel an Lebensmitteln ein, insbesondere an Wein, Milch, Fischen und Öl, so daß die Regierung sich zu einer erheblichen Erhöhung des Währungsfußes genötigt sah. Dabei wurde die Stadt auch weiterhin täglich von den feindlichen Batterien bombardiert, und namentlich an der Porta

Cereſe fanden häufig kleinere Einzelgefechte ſtatt; da jedoch die Kaiſerlichen einen offenen Sturmangriff nicht mehr zu unternehmen wagten, hatte keine der kämpfenden Parteien bei derartigen Scharmützeln größere Verluſte zu beklagen. Dagegen hatten die Belagerer um ſo ſchlimmer zu leiden unter den ſchweren Regengüſſen, von denen das mantuaniſche Gebiet um dieſe Zeit heimgeſucht wurde, und viele der kaiſerlichen Söldner fielen den giftigen Fieberausdünſtungen der mantuaniſchen Sümpfe, von denen ihre Lagerquartiere umgeben waren, zum Opfer. Außerdem kam, wie uns der Fortſetzer des Giontaſchen „Fioretto" berichtet, „unter den kaiſerlichen Belagerungstruppen ſchließlich noch eine Peſtepidemie zum Ausbruch, an der die Söldner in Scharen dahinſtarben. So kam es, daß General Collalto, der oberſte Befehlshaber des kaiſerlichen Heeres, am 24. Dezember des Jahres 1629 die Belagerung Mantuas völlig aufheben mußte. Durch die Habgier der Juden aber, die alsbald nach Abzug des Belagerungsheeres die vom Feinde zurückgelaſſenen Lagerbaracken abgebrochen und nach Mantua gebracht hatten, wurde die Peſtſeuche nachträglich noch in die kaum erſt von der Kriegsplage befreite Stadt ſelbſt hineingeſchleppt".

Auch hierin wieder hat das Schickſal nur ſeines uralten Rächeramtes gewaltet und Übeltaten früherer Jahrhunderte mit gleichem Maße vergolten; denn die Geſchichte der mantuaniſchen Juden ſtellt ſich als eine ununterbrochene Kette von Verfolgungen dar. Sogar Mantegnas berühmte „Madonna della Vittoria" (Abb. 28) hat bei einer dieſer Judenhetzen eine wenig rühmliche Rolle geſpielt. Im Schlachtgetümmel von Fornovo hatte der Marcheſe Francesco Gonzaga die Jungfrau Maria um ihren Beiſtand angefleht. Als nun dieſe Schlacht in der Tat mit dem Scheinſiege des Marcheſe geendet hatte, und dieſer an die Einlöſung ſeines in ſchwerer Bedrängnis geleiſteten Gelübdes, der Madonna ein neues Altarbild errichten zu wollen, herantreten mußte, erinnerte man ſich eines armen Juden namens Daniele Norſa, der kurz zuvor beſchuldigt worden war, ein an ſeinem Hauſe angebracht geweſenes Madonnenbild beſeitigt zu haben, und dem deswegen der fanatiſierte mantuaniſche Pöbel eben dieſes am Lido dell' Aſſunzione gelegene Wohnhaus beinahe dem Erdboden gleich gemacht hätte. Dieſer Jude alſo ſollte jetzt gezwungen werden, das dereinſt beiſeite gebrachte Madonnenbild wieder an ſeinem alten Platze aufzuſtellen. Dagegen wußte der Protonotar Sigismondo dem weitergehenden Vorſchlage Geltung zu verſchaffen, der Marcheſe Francesco möge durch den Maeſtro Andrea Mantegna ein ganz neues Madonnenbild malen laſſen, auf dem der fromme Sieger von Fornovo ſelbſt in voller Waffenrüſtung zu Füßen der Madonna knieend dargeſtellt werden ſollte. Der Marcheſe ging mit Freuden auf dieſen Vorſchlag ein, bewilligte dem Künſtler für ſeine Arbeit ein fürſtliches Honorar von 110 Dukaten und — verurteilte den Juden Norſa zur Zahlung dieſer Summe „binnen drei Tagen". So ſollte alſo der arme Teufel wider Willen als Altarſtifter fungieren. Schließlich trat ein Mönch namens Girolamo Redini noch mit dem wohl erſonnenen Vermittelungsvorſchlage hervor, man ſolle zu guterletzt das Haus des Juden immerhin noch niederreißen und an ſeiner Stelle zu Ehren der Madonna della Vittoria eine Kirche errichten. Nun erſt hatte die Stiftungsidee ihre vollkommene und definitive Geſtalt gewonnen.

Der fromme Stifter, Marcheſe Francesco Gonzaga, konnte in freigebigſter Weiſe ſein Gelübde einlöſen, ohne dabei ſich ſelbſt oder auch nur den Staat in die geringſten Unkoſten zu ſtürzen, und der Jude bezahlte die 110 Dukaten pünktlich „in bar“ und erhielt dafür außerdem noch das Privileg, ſein Haus — über ſeinem eigenen Kopfe zuſammenſtürzen zu ſehen! Der um 1500 von Ghiſolfi erbaute „Tempietto di Norsa“ (mit reichem, ſpäter eingebautem Barockinterieur) iſt bis heutigen Tages erhalten geblieben.

Sodann kam im Jahre 1602 ein Franziskanermönch namens Fra Bartolommeo Campi nach Mantua, um auf öffentlicher Piazza „gegen die rituellen Abſonderlichkeiten, den Hochmut und die üblen Geſchäftspraktiken der Juden“ zu predigen. Als nun einige Juden in ihrer Synagoge dieſen Hetzprediger zu verſpotten gewagt hatten, wurden ſie zur wirkſameren Unterſtützung der Argumente jenes Judenhaſſers ohne weiteres „auf beſagter Piazza köpflings gehenkt. Die geſamte mantuaniſche Judenſchaft aber war damals ſchon in größter Gefahr, völlig aus dem Weichbilde der Stadt vertrieben, oder doch in einen geſonderten Stadtteil umquartiert zu werden“. — Das letztere trat denn im Jahre 1610 auch wirklich ein: ſämtliche Juden wurden in die in der Nähe der „Piazza“ gelegenen „Ghetto“-Gaſſen eingeſperrt, deren Zugänge man jeden Abend bei Sonnenuntergang verſchloß, um ſie erſt bei Sonnenaufgang wieder zu öffnen. Erſt im Jahre 1798 ſind die mantuaniſchen Ghettotore durch die Franzoſen wieder abgebrochen worden, und heutzutage endlich ſind in ganz Italien die Ghetti völlig wieder vom Erdboden verſchwunden. — Am Weihnachtsfeſte des Jahres 1629 aber ſcheinen es in der Tat die ſo lange Zeit mit Haß und Verachtung gepeinigten Juden geweſen zu ſein, die jene furchtbare Peſtilenz nach Mantua hineinſchleppten, über die ich ſpäterhin noch ausführlicher berichten werde.

Für den Augenblick allerdings hatten ſich nach Abzug des kaiſerlichen Belagerungsheeres die Ausſichten für die Mantuaner weſentlich günſtiger geſtaltet. Herzog Carlo hatte im Verein mit ſeinem Sohne einen mutigen Ausfall gewagt und hatte dabei Marmirolo im Sturme beſetzt, hundertundſechzig Mann feindlicher Söldner zu Gefangenen gemacht und die Veroneſer Zufuhrſtraße wieder geöffnet. So konnte jetzt Mantua von neuem mit Lebensmitteln verſorgt werden und vor allem auch mit Heufutter für die Pferde und ſonſtigen Haustiere, die ſämtlich bereits dem Hungertode nahe geweſen waren. Die Hauptmacht des feindlichen Heeres war inzwiſchen in den größeren Städten der angrenzenden Emilia, insbeſondere in Parma, Modena, Novellara, Correggio, Mirandola, Guaſtalla und Bozzolo, in feſte Quartiere gegangen und zehrte nun nicht nur die dort vorhandenen Vorräte auf, ſondern brandſchatzte überhaupt die geſamte Landſchaft.

„Im April des Jahres 1630“ — ſo erzählt der Fortſetzer des Giontaſchen „Fioretto“ weiter — „kehrten die Kaiſerlichen, durch neue Truppenzuzüge verſtärkt, ins Mantuaniſche zurück, um die durch die herrſchende Hungersnot und durch die Peſtepidemie ſchon genugſam bedrängte Hauptſtadt von neuem mit einem engen Belagerungsgürtel zu umgeben. Um die Einwohnerſchaft wenigſtens von der furchtbaren Peſtſeuche zu befreien, wurde am 9. Mai das ‚preziosissimo sangue di Gesû‘ in feierlicher Prozeſſion durch die Straßen der Stadt getragen. Der

zürnende Gott aber schenkte den flehenden Gebeten der Mantuaner kein Gehör, und immer mehr Menschen starben am Hunger und an der Pest dahin ... Binnen weniger als 24 Stunden war jeder, der von der Seuche gepackt wurde, eine Leiche, und täglich zählte man in jedem Kirchspiele der Stadt 50 bis 60 Tote. Schließlich fehlte es sogar an Karren und an Barken, um die ungeheure Zahl von Leichnamen aus dem Stadtinneren zu entfernen und in die Seen zu versenken, so daß die Toten unbeerdigt in den Straßen liegen blieben." — Nach Capilupis „Cronaca" starben damals in Mantua im ganzen „hunderttausend Personen" — soll wohl heißen „ein halbes Hunderttausend", falls nicht etwa die nachfolgenden Zahlenangaben ohne die Frauen und Kinder zu verstehen sind —; „zieht man nun in Betracht, daß bei Beginn der Belagerung die Einwohnerschaft der Stadt auf 35000 eigentliche Bürger und einschließlich der Flüchtlinge aus den umliegenden Landgemeinden auf 60000 Personen berechnet worden war, so ergibt sich, daß nach der Einnahme der Stadt durch die Kaiserlichen kaum mehr als 8000 lebende Einwohner in Mantua übrig geblieben sein können! Alle Geschäfte und Werkstätten waren geschlossen; Dienstpersonal war nicht einmal gegen die Zusicherung höchster Löhne mehr zu finden, und Lebensmittel jeglicher Art vom Brote an aufwärts mußten mit Hungersnotpreisen bezahlt werden. Mit einem Worte — Gottes gerechter Zorn über die Sünden Mantuas mußte wohl aufs höchste gesteigert sein, daß eine Zuchtrute, furchtbarer, als sie jemals noch eine menschliche Wohnstätte betroffen hatte, auf die fluchbeladene Minciostadt herniedersausen mußte." —

Die „Cronaca" des Capilupi, die mit dem soeben wiedergegebenen Pestberichte abschließt, hat ihre Ergänzung gefunden in der nicht weniger wertvollen und interessanten „Cronaca" des Capitano Giovanni Mambrino, eines Augenzeugen jener Schreckenstage, die mit der Erstürmung und Plünderung Mantuas am Morgen des 18. Juli 1630 einsetzten. Ich fand diese Chronik in der Florentiner Bibliotheca Marcelliana und glaube, mir den Dank des Lesers zu verdienen, wenn ich bei der Darstellung der nunmehr folgenden Ereignisse mich im wesentlichen auf diesen hochinteressanten Zeitbericht stütze.

„Als die unter der Führung Aldringhens und Galassos stehenden Barone, Colonelle und Untergeneräle der Belagerungsarmee Seiner Kaiserlichen Majestät in Erfahrung gebracht hatten, daß die Befestigungsanlagen der Stadt durch erhebliche Breschen, die an verschiedenen Punkten durch das andauernde Bombardement entstanden waren, nunmehr genügend geschwächt seien, und daß außerdem infolge der Pestepidemie die Sterblichkeit unter den Belagerten ins Erschreckende gewachsen sei, entschlossen sie sich zu einem allgemeinen Sturmangriffe; und zwar versicherten sie sich hierzu des Einverständnisses des Verräters Giovanni Bolini" — in Amadeis „Fioretto"-Anhang „Polino" genannt —, „eines aus Grisons in der Schweiz stammenden Leutnants der herzoglichen Garde, der schon seit längerer Zeit den Österreichern Spionendienste leistete." Ihr Hauptaugenmerk richteten die Kaiserlichen hierbei auf die San Giorgiobrücke, wo der verräterische Gardeleutnant die Wachmannschaften befehligte und „aus seinen zwölf am stadtseitigen Brückenkopfe aufgestellten Geschützen auf Verabredung mit den Belagerern von Zeit zu Zeit blinde

Schüsse abfeuern ließ. Die Ausführung des Sturmangriffes war für die Nachtstunden des 16. Juli geplant. So begannen denn die einzelnen Heeresabteilungen von allen Seiten her ihren Vormarsch dermaßen geräuschlos, daß selbst der kriegerfahrenste Feind es in keiner Weise wahrzunehmen vermocht hätte, und alle erreichten zur festgesetzten Zeit die ihnen im voraus zugedachten Stellungen. Unterdessen hatte sich gegen 1 Uhr nach Mitternacht unter dem Oberbefehle der Generäle Aldringhen und Galasso die Hauptmacht des Heeres in der Richtung gegen die San Giorgiobrücke in Bewegung gesetzt. Da jedoch hier noch mancherlei weitere Vorbereitungen zu treffen waren, mußte der eigentliche Sturmangriff auf dieser Seite auf die nächstfolgende Nacht verschoben werden." — Man mußte nämlich vorerst noch eine Anzahl von Transportbooten von Governolo her auf Lastkarren herbeischaffen lassen. In diese Boote wurde dann leichtes Fußvolk eingeschifft, das auf jede Gefahr hin bereit war, sein Leben aufs Spiel zu setzen — „resignati alla fortuna" —, und das den strikten Befehl erhielt, die französische Hilfswache unter dem Kommando des Marschalls D' Estré aus den Brückenschanzen zu vertreiben und eine transportable Zugbrücke auf den von den Mantuanern selbst vorsorglich gesprengten „Ponte della Palude" aufzusetzen. „Diese Befehle wurden von den Bootsmannschaften mit größter Bravour und Schnelligkeit ausgeführt. Die Schanzen wurden im Sturme genommen und die französischen Wachmannschaften niedergemetzelt oder zurückgetrieben, so daß die kaiserliche Hauptmacht nunmehr ungehindert über die San Giorgiobrücke vorrücken konnte. Mit höchster Tapferkeit kämpfend, machten sich die Kaiserlichen in rapidem Ansturme zu Herren des ‚Baloardo', der herzoglichen Gärten und schließlich auch des Castello di Corte, ohne daß sie selbst dabei irgend nennenswerte Verluste erlitten hätten." —

Gleichzeitig war auch der venezianische Oberst Monsù Durante „nach heldenmütigen Verteidigungsversuchen von den auf allen Seiten gegen ihn eindringenden Truppenmassen des Kaisers umzingelt worden, so daß er sich schließlich genötigt sah, mitsamt den wenigen Leuten, die ihm noch geblieben waren, und mit acht mantuanischen Standarten sich auf Gnade und Ungnade zu ergeben. Hierauf fluteten die kaiserlichen Söldnerscharen durch die für den Rückzug des Monsù Durante offen gelassene Porta Cerese sofort nach Mantua hinein. Die Porta Pradella und das Fort San Carlo, wo Fürst Orsini für die Mantuaner den Heldentod starb, fielen dem Herzog von Sachsen in die Hände, der gegen 4 Uhr morgens — ‚alle ore 16' — in Mantua einrückte. Und nunmehr war die Stadt von ungeheuren Söldnermassen überschwemmt, die in rasender Mordlust über Männer, Weiber und Kinder herstürzten, während diese in namenloser Angst vor der zügellosen Soldateska in den Kirchen der Stadt Rettung und Zuflucht suchten ... Inzwischen hatte der Herzog Carlo von Mantua mit seinem Sohne, dem Duca di Retel, dessen Gemahlin Maria Gonzaga und deren Kindern in größter Eile sich zur Flucht bereit gemacht und hatte sich schließlich, als er sah, was kommen mußte, mitsamt den Seinen in die schützende Fortezza zurückgezogen. Nach kurzer Belagerung derselben durch die Kaiserlichen sandte der Herzog dann den Pompeo Strozzi ins Quartier der feindlichen Generäle, um diesen die Übergabe und vollständige Kapitulation der Fortezza anbieten zu lassen. Zunächst wurde dieses Anerbieten schroff zurück-

gewiesen, am Ende jedoch gleichwohl noch akzeptiert, und zwar mit Rücksicht auf die zu dieser Zeit wiederum in gesegneten Umständen befindliche Prinzessin Maria und deren nahes Verwandtschaftsverhältnis zur Kaiserin Eleonora von Österreich — ‚gravida e nipote della Maestà la Imperatrice Leonora Gonzaga'. — Schon am nächstfolgenden Tage verließ die gesamte herzogliche Familie die Stadt Mantua, um sich direkten Weges nach Ferrara zu begeben. Der Herzog ertrug sein hartes Geschick mit stoischem Gleichmut und unterhielt sich mit seinen Reisebegleitern in lebhaftester Weise über die gleichzeitigen Kriegsereignisse in Albanien und in den Niederlanden."

Während also diese „hohen Persönlichkeiten" frei und unbehindert ihr verlorenes Herzogtum verlassen durften, wurden die unglücklichen Mantuaner von einem weit schrecklicheren Schicksale ereilt. „An demselben Morgen" — so fährt Mambrino in seinem Chronikberichte fort —, „an dem die Kaiserlichen in Mantua eingezogen waren, begannen sie sofort mit der Plünderung der Stadt, und drei Tage lang (von Donnerstag dem 18. bis Sonnabend den 20. Juli) verübten sie die furchtbarsten Greueltaten. Aus unseren Häusern verjagt, mußten wir, Männer wie Weiber, in den Kirchen Zuflucht suchen. Angstgequälte Väter sah man ihre Kinder, von deren gellendem Wehgeschrei allerorten die Lüfte widerhallten, hinter sich her durch die Straßen schleppen, und unglückliche Mütter und Töchter flüchteten aufgelösten Haupthaares und entsetzenverzerrten Antlitzes, so rasch sie nur irgend konnten, vor den Mißhandlungen und Vergewaltigungen der entmenschten Soldateska. Noch jetzt, während ich diese Zeilen niederschreibe, rinnen mir die Tränen über die Wangen, wenn ich all der Greuelszenen gedenke, die ich damals mit eigenen Augen mit ansehen mußte! Möge die Nachwelt aus unserem grausamen Geschick die Lehre ziehen, daß Nachbarstädte in Kriegszeiten auf jeden Fall zusammenhalten und zu gemeinsamem Wohle einander beistehen müßten, anstatt, wie es leider nur zu häufig geschieht, tatenlos oder gar voller Schadenfreude einander im Stiche zu lassen." —

„Endlich, am Sonntag den 21. Juli, wurde durch einen Machtspruch des Kaisers*) Giovanni Francesco Gonzaga zum Gouverneur von Mantua ernannt, und zwar mit ausdrücklicher Zustimmung der kaiserlichen Generäle, die sich als Regierungsbeirat des neu ernannten kaiserlichen Gouverneurs konstituierten . . . Dieses neue Stadtregiment erließ alsbald eine Proklamation, wonach jeder kaiserliche Söldner sofort mit dem Tode durch den Strang bestraft werden sollte, der die mantuanische Bevölkerung hinfort noch länger durch Raub und Gewalttaten belästige; und in der Tat wurde diese Verordnung ohne Zögern in Kraft gesetzt und durch die Exekutivbeamten der provisorischen Regierung mit größter Strenge durchgeführt. —

„Nachdem die Mantuaner von der Regierungsproklamation gegen die plündernde Soldateska Kenntnis erhalten hatte, wagten sie sich, infolge der erlebten

*) Wie Gualdo berichtet, hatte die Nachricht von der Plünderung Mantuas den höchsten Unwillen des Kaisers erregt, der — leider zu spät — „jeglicher Mißhandlung unschuldiger Bürger und insbesondere der Vergewaltigung mantuanischer Frauen sofortigen Einhalt zu tun befahl" und in einem Briefe an den General Collalto die von seinen Söldnertruppen begangenen „verbrecherischen Schandtaten" aufs heftigste beklagte.

Schreckensszenen noch immer von Entsetzen erfüllt, am 22. Juli schließlich wieder hervor aus ihren kirchlichen Schlupfwinkeln, um nunmehr in ihre Wohnhäuser zurückzukehren. Dort freilich harrte der Ärmsten noch größeres Elend, als sie selbst es sich in ihrem großen Jammer hätten träumen lassen, — denn von all ihrer einstigen Habe war so gut wie nichts mehr übrig geblieben. Staunendes Entsetzen (‚uno stupore') ergriff uns alle, als wir wahrnahmen, welche unschätzbaren Reichtümer aus unseren Häusern weggeschleppt worden waren, und wie rings in allen Straßen nur noch die nackten, vom Einsturz bedrohten Häusermauern übrig geblieben waren. Die Buchdruckerei des Lodovico Osanna, der Palazzo des Marchese Cattaneo und andere hervorragende Gebäude waren in Schutt und Asche gelegt worden, und drei Tage lang wüteten die hierdurch in den umliegenden Häuserquartieren entstandenen Feuersbrünste. Die Österreicher aber hatten, soviel kann ich versichern, unter dem Vorwande rechtmäßiger Kriegskontribution wahre Riesenschätze bei uns eingeheimst. Die Dogana (Zollstation) und die Fontaghi (Magazine) waren bis unters Dach gefüllt gewesen mit kostbaren Seidengütern und feinsten Stoffgeweben aus England, Flandern und Deutschland, sowie mit Ballen Mailänder Tuches. Der Juden-Ghetto hatte ungezählte Reichtümer beherbergt, namentlich in seinen fünf Bankhäusern mit ihren auf mehr als 800000 Scudi bewerteten Pfandgütern und Geldtresors. Auch im Salario (Salzamt) und auf dem Monte di Pietà (Leihamt) hatten riesige Geldsummen und zahllose Wertobjekte gelagert. —

„Vor allem aber hatten die Kaiserlichen in dem (hier offenbar einschließlich des Reggiapalastes zu verstehenden) Castello di Corte, das bekanntlich zu den reichsten Fürstenschlössern ganz Italiens zu rechnen war, wie die Vandalen gehaust. Dort waren sie sogar zu allererst eingebrochen, um den gesamten ungeheuren Wertinhalt der Gonzagagemächer als Kriegsbeute mit sich fortzuführen. Eine Menge kostbarer Vasen und Kristallgefäße waren gestohlen oder in Scherben geschlagen und ihrer Goldmontierung beraubt worden; Gemälde und Statuen der berühmtesten Meister waren, sobald man sie nicht als bequeme Beute mitnehmen konnte, erbarmungslos der Vernichtung anheimgefallen; golddurchwirkte Seidentapeten waren in Fetzen von den Wänden gerissen und die seltensten Stücke der damals weltbekannten Mineraliensammlung der Gonzaga waren verächtlich überall umhergestreut worden. General Aldringhen selbst, der doch das strikte Plünderungsverbot des Kaisers am besten kennen mußte, hatte die Bibliothek der mantuanischen Herzöge mit einem gründlichen Räumungsbesuche beehrt. Diese reichhaltige, alle Gebiete des menschlichen Wissens und Forschens umfassende Büchersammlung war in der Hauptsache von den Kardinälen der Gonzagafamilie angelegt worden; namentlich hatten die Kardinäle Francesco (um 1460), Sigismondo (um 1503), Ercole und Pirro (um 1527), Federigo (um 1564), Vincenzo (um 1578), Scipione (um 1588) und Ferdinando (um 1600) mit bedeutenden Zeit- und Geldopfern die „Libreria" ihres Hauses im Laufe der Jahrhunderte so glänzend auszubauen verstanden, daß in ganz Italien — auch in Rom — nicht ihresgleichen zu finden war. Dieser gesamten herrlichen Büchersammlung also hatte sich (sicherlich gegen die Absicht des Kaisers) General Aldringhen selbst bemächtigt, um so-

wohl die älteren Schrift- und Miniaturenwerke, wie die neueren Druckwerke derselben nach Deutschland zu schaffen und sie einem aus seiner Familie stammenden Bischof zu schenken. Im ganzen soll der durch die Plünderung des herzoglichen Palastes entstandene Wertverlust mehr als 18 Millionen (Scudi?) betragen haben, und zwar nach der mir persönlich mitgeteilten Berechnung des Herrn Giulio Campagna, des ehemaligen Oberkustoden der Juwelen- und Kunstschätze des Palastes Seiner Durchlauchtesten Hoheit des Herzogs von Mantua." —

Abb. 82. Rio di Pescheria.

„Benigni lettori" — so fährt der arme Mambrino in seinem Plünderungsberichte fort —, „verzeihet, daß ich auch meiner eigenen Kriegsleiden zum Schlusse noch mit einigen Worten zu gedenken wage. So erinnere ich mich noch ganz deutlich, wie die Kaiserlichen, sobald sie durch die Porta S. Giorgio in die Stadt eingedrungen waren und mein in nächster Nähe dieses Stadttores gelegenes Wohnhaus erreicht hatten, die Türen aufsprengten und mich selbst mit brutaler Gewalt — ‚a viva forza' — in Fesseln legten. In diesem Zustande lag ich etwa vier Stunden lang hilflos in einem Winkel, bis ein neuer Plündererschwarm über mich herfiel und durch Prügel von mir zu erfahren suchte, wo ich meinen Geldbesitz verborgen hielte. Ich gab ihnen durch Zeichen zu verstehen, daß ihre eigenen Kriegskame-

raden bereits alle Schränke und Behälter in meinem Hause erbrochen und ausgeraubt hätten; da hatten selbst die rohen Söldnerknechte schließlich Mitleid mit mir, Giovanni Mambrino, und mit meinen Söhnen Giovanni Battista und Cesare, und so kamen wir alle wenigstens mit dem nackten Leben davon — Gott sei ewig Lob und Dank!" —

Federigo Amadei, der Fortsetzer von Giontas „Fioretto delle Croniche di Mantova", bestätigt uns in allen wesentlichen Einzelheiten diese interessanten persönlichen Erinnerungen Giovanni Mambrinos. Er berichtet, wie die Kaiserlichen in der oben beschriebenen Weise das Fort San Carlo und die Porta Cerese in wütenden Attacken bestürmten, und wie sie dann schließlich durch die Porta San Giorgio in die Stadt eindrangen „unter Beihilfe des Verräters Polino (alias Bolini) und nach Niedermetzelung jener wenigen Soldaten, die an diesem Stadttore die Wache bezogen hatten ... Nachdem der General Aldringhen sein gesamtes Belagerungsheer in die Stadt hatte einrücken und die Stadttore mit eigenen Wachtposten hatte besetzen lassen, gewährte er seinen Söldnerscharen für drei Tage volle Plünderungsfreiheit. So war Mantua gleichzeitig von Kriegs-, Pest- und Hungersnöten heimgesucht worden, und als all diese Qualen endlich ein Ende genommen hatten, waren im ganzen (von 60000 bezw. 100000 Einwohnern) kaum noch 9000 ansässige Bürger und 3000 aus der Umgegend zugezogene Flüchtlinge am Leben geblieben." —

Am 2. September des Jahres 1631 — also über ein Jahr nach dem „Sacco di Mantova" — kam nach Mambrinos und Giontas übereinstimmenden Berichten ein kaiserlicher Gesandter mit der allerhöchsten Botschaft nach Mantua, seine apostolische Majestät wünsche und befehle, daß der Gouverneur und sämtliche Kriegsobersten mit dem gesamten kaiserlichen Söldnerheere bei Verwirkung der allerhöchsten Gnade seiner apostolischen Majestät des Kaisers Ferdinand II. das mantuanische Stadt- und Landesgebiet binnen zwei Tagen zu räumen hätten. Der Kaiser hatte nämlich die mantuanische Erbfolgefrage inzwischen untersuchen lassen und war schließlich zu der Entscheidung gelangt, der Investitur des Herzogs Carlo von Nevers mit den beiden Herzogtümern Mantua und Casale doch noch stattzugeben, mit der Bedingung jedoch, daß alle Mantuanischen und Casalesischen Rebellen zu begnadigen wären. Sofort ließen demgemäß die obersten Befehlshaber des kaiserlichen Besatzungsheeres unter zwölffachem Trommelwirbel eine feierliche Proklamation ausrufen, wonach die gesamte kaiserliche Armee sich stündlich zum Abmarsche bereit zu halten habe. Herzog Carlo war bereits in Goito eingetroffen, um alsbald nach dem Abmarsche des Heeres wieder in Mantua einzuziehen. —

„So wurde denn nach Gottes gnädigem Ratschlusse am 4. September der Ausmarsch der Kaiserlichen aus Mantua eröffnet durch die Regimenter der italienischen Obersten Ferrari und Ottavio Piccolomini, sowie durch diejenigen Clinichs, Colloredos und des Herzogs von Sachsen, denen sich insgesamt 50 Lastwagen mit Plünderungsbeute anschlossen. Ihnen folgten am 8. September die Regimenter Hausmann, Harald von Brandenburg, Barnevelt und Isolani mit 80 Lastwagen; am 12. September die Regimenter Rivara, Sulz, Painer, Picchio und Sorogna von Cremona mit 70 Lastwagen; und schließlich am 20. September Baron Johann von Aldringhen mit der ‚Soldateska' des Matteo Galasso — der selbst als Geißel

in Goito zurückbleiben mußte — und mit 87 Lastwagen voller Kriegsbeute. Mit dieser letzteren Abteilung, der sich außerdem noch die Regimenter der Obersten Monticcioli und Cignali mit vielen weiteren Beuteladungen anschlossen, sollte endlich auch der elende Verräter Polino die Stadt verlassen; sobald er jedoch die Porta di San Giorgio durchschritten hatte, wurde er von seinen eigenen Musketieren durch eine Salve von 200 Musketenschüssen getötet. — Dies war das wohlverdiente Ende des Hochverräters." —

Und damit schließt Giovanni Mambrinos Schilderung des Falles und der grausamen Plünderung Mantuas, der ruhmreichen Haupt- und Residenzstadt der Gonzaga: „Mantua la Gloriosa" sollte die Stadt sich nun nimmermehr nennen dürfen! Vor demselben Stadttore aber, das er ein Jahr vorher dem Feinde geöffnet hatte, war jener Feigling, der auf so schändliche Weise die stolze Schönheit Mantuas der plündernden Soldateska in die Hände geliefert hatte, von der Rache des Geschickes ereilt worden.

Abb. 83. Rio da Piazza Garibaldi.

Abb. 84. Museo Civico di Scultura (im Palazzo degli Studi). Innenansicht.

Epilog.

Während des Abzuges des kaiserlichen Besatzungsheeres hatte unser trefflicher Chronikschreiber Giovanni Mambrino es für ratsam befunden, sich für einige Tage in die Einsamkeit zurückzuziehen und auf dem Dachboden — „sopra la soffitta" — der Sakristei der St. Peters-Kathedrale sich frommen Meditationen hinzugeben. Augenscheinlich hatte er berechtigten Grund zu der Befürchtung gehabt, die „Kaiserlichen" könnten ihn als Geisel mit sich fortführen wollen. Jedenfalls hätte er sich, nach früheren Erfahrungen zu schließen, in der Gesellschaft der österreichischen Kriegsknechte weit weniger behaglich gefühlt, als auf besagtem Sakristeiboden. Als er schließlich am 20. September des Jahres 1631 aus seinem verschwiegenen Versteck wieder hervorkam, „waren alle Deutschen bereits aus Mantua abgezogen, und die Stadt war nunmehr endgültig von dem Soldateska-Schrecken befreit. Noch an demselben Tage wurden um 2 Uhr Nachmittags die Stadtschlüssel dem Marschall Alfonso Gonzaga ausgehändigt, so daß er mit 2000 Mann Fußvolk und zwei Hilfskompanien der ‚serenissima Repubblica di Venezia' in Mantua einmarschieren konnte. Am 21. September, dem kirchlichen Festtage des heiligen Matthäus, verließ sodann Seine Durchlaucht Herzog Carlo das Städtchen Goito, um in feierlichem Einzug nach Mantua zurückzukehren. Seine getreuen Untertanen bereiteten ihm einen herzlichen

Empfang und weinten vor Freude, als sie ihn und seinen erstgeborenen Enkel, den ‚serenissimo principe Carlo', sowie dessen Mutter, Maria Gonzaga, nach langer Trennung zum ersten Male wiedersahen — Gott behüte und bewahre sie hinfort in Frieden zum Wohle und zum Segen der gesamten Christenheit innerhalb wie außerhalb Italiens! Ehre sei Gott in der Höhe und der heiligen Jungfrau Maria in saecula saeculorum! Amen."

Dies sind die ganz und gar der Anschauung und dem Stile der damaligen Zeit entsprechenden Schlußworte des frommen und loyalen Chronisten Giovanni Mambrino. Die fernere Geschichte der Stadt Mantua freilich wird uns lehren, daß die enthusiastische Freude jenes wackeren Historiographen keineswegs besonders berechtigt war, und daß das Erbe der Gonzaga durch die furchtbare Belagerung und Plünderung der Stadt seinen einstigen Glanz ein für allemal eingebüßt hatte.

Im Anhange zu Giontas „Fioretto" finden wir einen ausführlicheren Bericht über die Rückkehr des Herzogs Carlo nach Mantua. Danach begab sich der Herzog unmittelbar nach seinem Einzuge in Begleitung der verwitweten Prinzessin Maria Gonzaga — denn deren Gemahl, Prinz Carlo von Rethel, war bereits im vorhergehenden Augustmonat gestorben —, sowie mit deren Kindern, mit dem französischen Gesandten Monsieur de Taranais und mit dem Oberstkommandierenden der herzoglichen Truppen, Conte Martinengo aus Venedig, geraden Weges in die Kathedrale, um daselbst einem feierlichen „Te Deum" beizuwohnen. „Da das Castello di Corte von den Kaiserlichen total ausgeplündert worden war, übersandte der Großherzog Ferdinand II. von Toskana dem Herzog von Mantua die vollständige Möbelausstattung zu zwei fürstlichen Wohnräumen, der Herzog von Parma kostbares Tafelsilber und der Herzog Alfonso III. von Modena 100 Paar Ochsen und 200 Ackerknechte zur Bebauung der seit Beginn der mantuanischen Belagerung völlig brachliegenden herzoglichen Landgüter." — So war für die nächste Zukunft des herzoglichen Haushaltes gesorgt. Seine frühere Größe und Vornehmheit sollte der mantuanische Hof freilich niemals wieder erreichen.

Als Herzog Carlo am 22. September des Jahres 1637 am Herzschlage verstarb — wobei nach Angabe des Chronisten sogar der Verdacht eines Giftmordes bestanden haben soll —, ging die mantuanische Herzogswürde auf den jugendlichen Enkel des Verstorbenen, Carlo II., über, der, wie wir gesehen haben, inmitten der Belagerungsschrecken des Jahres 1629 zur Welt gekommen war. Auch unter dessen Regierung blieb das mantuanische Staatswesen beständig den schwersten Gefahren ausgesetzt. Gewitzigt durch die harten Erfahrungen, die seinem Großvater beschieden gewesen waren, ergriff Herzog Carlo II. im Jahre 1659 beim Wiederausbruch des Krieges zwischen Frankreich und Spanien-Österreich die Partei des Kaisers, wofür er alsbald mit dem volltönenden Titel eines „kaiserlichen Generalissimus" belohnt wurde. Dafür mußte er dann im nächstfolgenden Jahre tatenlos zusehen, wie die Franzosen sein Staatsgebiet mit einem Kriegsheere überschwemmten und überall den größten Schaden anrichteten; da diesmal auch die venezianische Republik keine genügende Hilfe gewähren konnte, ließ schließlich der Gouverneur von Mailand einige spanische Truppenabteilungen in Mantua einrücken, um die herzogliche Hauptstadt vor den französischen Insulten zu schützen.

Bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts hinein blieb das Herzogtum Mantua ein Spielball der Kriegsleidenschaften der beständig weiter rivalisierenden Großmächte Frankreich, Österreich und Spanien. Im Jahre 1704 unternahm der Herzog Ferdinando Carlo — der schon im Jahre 1665 die mantuanische Herzogswürde von seinem jung verstorbenen Vater Carlo II. ererbt, seit 1669 nach erlangter Großjährigkeit sein Herzogtum selbständig regiert und bis 1703 mit Anna Isabella, Prinzessin von Guastalla, in kinderloser Ehe gelebt hatte —, nach dem im letzteren Jahre erfolgten Ableben seiner ersten Gemahlin eine Reise an den Hof König Ludwigs XIV. von Frankreich. Beim Empfange des Herzogs in Versailles „geruhte Seine Majestät der König, Höchstdenselben liebevollst zu umarmen und ihn hierauf in die königlichen Gemächer zu geleiten, woselbst seine königliche Hoheit der Dauphin mit den beiden Herzögen von Burgund und Berry und mit den übrigen Prinzen von Geblüt den Herzog von Mantua begrüßten"*). Schließlich machte Ludwig XIV. dem Herzog Ferdinando Carlo den Vorschlag, sich von neuem zu verehelichen, und zwar entweder mit der Prinzessin von Condé oder mit der Prinzessin von Elboeuf aus dem Hause Lothringen. Der Herzog von Mantua wählte daraufhin die letztere Prinzessin, „weil sie die Jüngere und Liebreizendere war".

Die Folgen dieses diplomatischen Höflichkeitsaustausches und Verschwägerungsbündnisses mit dem französischen Königshofe ließen nicht lange auf sich warten und gestalteten sich höchst verhängnisvoll. Denn sobald die französische Armee Norditalien geräumt hatte, wurde Ferdinando Carlo im Jahre 1707 durch den Kaiser Joseph von Österreich der mantuanischen Herzogswürde für verlustig erklärt, und gleichzeitig wurden seine mantuanischen Untertanen ihres Treueides entbunden. Als dann im nächstfolgenden Jahre Mantua von mehreren Erdbeben nebst daran sich anschließenden schweren Überschwemmungen heimgesucht wurde, erweckten diese außergewöhnlichen Naturereignisse in der mantuanischen Bevölkerung die übelsten Vorahnungen, — und in der Tat „verschied zwei Tage nach dem zweiten Erdbeben, am 5. Juli des Jahres 1708, zu Padua gegen 11 Uhr vormittags Ferdinando Carlo", der letzte Herzog von Mantua aus dem Hause Gonzaga, das somit, nachdem im Jahre 1328 Luigi Gonzaga den Passerino Bonaccolsi gestürzt und ermordet hatte, fast vier Jahrhunderte lang über Mantua geherrscht hatte. Erst am 23. Juli wurde sodann die bereits Ende Juni auf dem Reichstage zu Regensburg beschlossene kaiserliche Achterklärung gegen den inzwischen verstorbenen Herzog rite in Mantua proklamiert, und während das Herzogtum Monferrato durch den österreichischen Statthalter Grafen Castelbarco im Namen des Kaisers Joseph dem Herzog Vittorio Amadeo von Savoyen ausgeliefert wurde, blieb Mantua selbst nunmehr endgültig in den Händen der Österreicher, um dem Kaiser hinfort als willkommene Basis zur weiteren Ausbreitung seiner Hausmacht in Italien zu dienen.

In richtiger Erkenntnis der ungeheuren strategischen Wichtigkeit der Festung Mantua ließen sich die Österreicher namentlich den weiteren Ausbau ihrer Ver-

*) Gionta, Fioretto etc., Continovazione p. 153.

teidigungsanlagen angelegen sein. Aus der außerordentlichen Festigkeit dieser Anlagen erklärt sich auch die mörderische Heftigkeit der Kämpfe, die Mantua umtobten, als im Jahre 1796 die siegreichen Legionen der französischen Republik über Norditalien hereingebrochen waren. Die Stadt beherbergte damals eine Festungsbesatzung von 14000 Mann österreichischer Truppen und war aufs reichlichste mit Kriegsmunition und Lebensmitteln verproviantiert. Zwei Jahrhunderte hindurch hatte die Rivalität der beiden großen Nationen um den Besitz der „ruhmreichen Stadt" bereits angedauert, und nunmehr sollte der Entscheidungskampf ausgefochten werden! Schon hatten vor der Porta Cerese wie vor der Porta Pradella mehrere hitzige Gefechte stattgefunden, als am 18. Juni die Franzosen in Poggio Reale und in Belfiore ihre Batterien in Stellung brachten. Von dort aus begannen sie dann gegen 10 Uhr abends die Festung aus großkalibrigen Belagerungsgeschützen mit einem furchtbaren Bombenregen zu überschütten. Ihre Kugeln erreichten mit Leichtigkeit das Zentrum der Stadt, und einer der Schüsse ging geraden Weges durch die Kuppelfenster der Basilica di S. Andrea. Aber die Verteidigung der Festung erfolgte mit nicht minder grimmiger Energie, als ihre Belagerung; und als im Augustmonat Marschall Wurmser mit einem mächtigen Entsatzheere herannahte, ließen die Franzosen ihre Belagerungsartillerie und ihren gesamten Train im Stiche und ergriffen eiligst die Flucht. Allerdings kehrten sie unter der Führung des Generals Bonaparte nur zu bald wieder in ihre alten Stellungen zurück, um die Belagerung Mantuas nunmehr mit um so heftigerem Ungestüm fortzusetzen. Marschall Wurmser, den die Mantuaner als ihren Befreier aus höchster Not begrüßt hatten, focht mit wahrhaft heldenmütiger Tapferkeit, um die Festung vor erneuter Einschließung zu bewahren. — Aber was waren seine 20000 Österreicher gegen die 30000 Mann des französischen Belagerungsheeres, das noch dazu von dem größten strategischen Genie ganz Europas befehligt wurde?

Die Verluste auf beiden Seiten waren ungeheuer; sie wurden noch vergrößert durch die Schwierigkeiten, die das zwischen die mächtigen Sümpfe und Seen des mantuanischen Weichbildes eingepferchte Gefechtsterrain beiden kämpfenden Parteien darbot. Immer weiter wurden die Österreicher gegen die Porta Cerese und die Porta Pradella zurückgedrängt, bis die Stadt gegen Ende des Monats September schließlich doch wieder in einen engen Belagerungsring eingeschlossen war. Einen Sturmangriff gegen die Mulini-Brücke mußten die Franzosen am 11. Oktober mit besonders schweren Verlusten bezahlen, und ein tollkühner Ausfall der Belagerten gegen den Palazzo della Favorita und gegen Belfiore kostete Bonaparte am 23. November wiederum mehr als 2000 Tote, während die Zahl der Gefallenen auf österreichischer Seite kaum 300 betrug. Aber alle Versuche Wurmsers, sich und seinem Heere in tapferem Kampfe den Abzug aus Mantua zu erzwingen, blieben fruchtlos, und so war denn die Festung am Ende nicht mehr länger zu halten. Die Hälfte der Besatzungsarmee lag bereits im Lazarett, sämtliche Pferde waren geschlachtet und alle sonstigen Lebensmittel aufgezehrt. In dieser aufs äußerste bedrängten Lage blieb dem österreichischen Feldmarschall in der Tat nichts anderes mehr übrig, als mit den Franzosen in Kapitulationsunterhandlungen ein-

zutreten. General Serrurier erklärte jedoch, vorerst noch die Ankunft des Oberstkommandierenden Bonaparte abwarten zu müssen. Dieser kam hierauf schleunigst nach Roverbella herbeigeeilt, ließ die weitschweifigen Auseinandersetzungen des österreichischen Parlamentärs Klenau über die bedeutenden Verteidigungsmittel, die Wurmser angeblich noch immer zu Gebote stehen sollten, geduldig über sich ergehen — wobei er seiner Gewohnheit gemäß schweigend in seinen Mantel gehüllt am Wachtfeuer saß — und trat, als der Österreicher mit seinem Vortrage endlich zum Schlusse gelangt war, mit derselben schweigenden Gelassenheit an den Verhandlungstisch heran, um seine Bedingungen schriftlich zu formulieren. Diese wurden ohne Widerrede akzeptiert, und am 3. Februar des Jahres 1797 konnten die französischen Truppen unbehindert in Mantua einziehen.

Damit hatte Napoleon nunmehr den Schlüssel zu ganz Norditalien in den Händen. Von dem persönlichen Aufenthalte des großen Korsen in Mantua zeugen noch heute die mannigfaltigsten Spuren. Namentlich sind hier die bereits früher von uns geschilderten prächtigen Empiredekorationen in den von Napoleon bewohnten Reggiagemächern des Gonzagakastells zu erwähnen, deren köstliches Stukkowerk mit demjenigen Primaticcios im Palazzo del Tè ebenbürtig rivalisieren kann. Ein weiteres monumentales Erinnerungszeichen an die Zeiten der französischen Okkupation bildet die vornehme und weiträumige, am Lago di Mezzo zwischen der Mühlenbrücke und dem Ponte di S. Giorgio gelegene Piazza Virgiliana, die im Jahre 1797 (gleichzeitig mit dem Anfiteatro Virgiliano) durch den französischen General Miollis aus einem brachliegenden Sumpfgelände geschaffen wurde.

Ein weniger rühmliches Andenken haben die Franzosen in Mantua hinterlassen mit dem grausamen Justizmord, den Napoleon an Andreas Hofer, dem patriotischen Volkshelden der Tiroler Freiheitskämpfe, begangen hat. Als im Jahre 1809 ganz Tirol zu den Waffen griff, stellte sich Andreas Hofer an die Spitze seiner wackeren Landsleute und schlug die Bayern zunächst bei Sterzing und bald darauf mit schweren Verlusten bei Innsbruck nochmals siegreich zurück. Als dann die Österreicher nach der Niederlage von Wagram die Tiroler Lande in der Tat an Frankreich abtreten mußten, setzten die braven Älpler den ungleichen Kampf trotzdem mit ungeschwächtem Mute weiter fort und schlugen wiederum unter der Führung Andreas Hofers am Berge Isel die vereinigten Armeen der Franzosen und der Bayern vollständig in die Flucht, so daß das gesamte Bergland nunmehr endgültig vom Feinde befreit erschien. Eine unabhängige Tiroler Landesregierung wurde eingesetzt, und Andreas Hofer selbst wurde zu deren Präsidenten erwählt. Aber die Franzosen hatten einen Preis auf seinen Kopf ausgeschrieben, und so fand sich denn bald genug unter seinen eigenen Anhängern ein Verräter, der den heldenmütigen Patrioten im Januar des Jahres 1810 an seine Feinde auslieferte. Hofer wurde nach Mantua geschleppt, in der Zitadelle jenseits des Ponte dei Mulini eingekerkert und schließlich am 20. Februar desselben Jahres kaum vierundzwanzig Stunden nach seiner Verurteilung auf Befehl Napoleons auf der Bastion vor der Porta Cerese erschossen. Im Jahre 1823 wurden dann seine sterblichen Reste von Mantua nach Innsbruck übergeführt und in der dortigen

Franziskanerkirche feierlich beigesetzt. Jeder Tirolreisende weiß aus eigener Erfahrung, mit welcher Liebe und Verehrung die wackeren Älpler noch heute ihres Nationalhelden gedenken, der sie dereinst zum Siege und zur Freiheit geführt hatte.*)

Nach dem Sturze Napoleons I. fiel Mantua zunächst nochmals an Österreich zurück. Heute dagegen bildet es als Hauptstadt der Provinz Mantua eines der kostbarsten historischen Juwele im Kronschmucke des geeinigten Königreiches Italien.

Das Mantua unserer Tage beherbergt nach Ausweis der letzten Volkszählung (von 1901) etwas über 30000 Einwohner. Infolge ihrer vorzüglichen Eisenbahnverbindungen mit Verona, Cremona, Parma und Modena ist die prächtige alte Stadt für jeden Italienreisenden ungemein leicht und bequem erreichbar. Steht dem Touristen nur ein besonders knappes Maß an Zeit und Mitteln zur Verfügung, so kann er Mantua von Verona aus sogar auf einem einfachen Tagesabstecher besuchen. Ich selbst z. B. bin bei meinem ersten Besuche der Virgilstadt frühmorgens von Verona abgereist und traf damals noch vor Mittag in Mantua ein, durchwanderte das Reggiakastell und den Palazzo del Tè und war gleichwohl noch vor Mitternacht wieder in meinem Veroneser Hotel. Ein längerer Aufenthalt in Mantua wird sich natürlicherweise für jeden wahren Kunst- und Geschichtsfreund gleichfalls aufs reichlichste bezahlt machen.

Als besondere Sehenswürdigkeit würde dann namentlich das Museo Greco-Romano eingehend zu besichtigen sein, das 1773 von der österreichischen Kaiserin Maria Theresia begründet und in dem zehn Jahre früher von den Jesuiten erbauten Palazzo degli Studi untergebracht wurde (Abb. 84). Viele der trefflichsten Marmorskulpturen dieses Museums entstammen den Palästen und Villen der Gonzagadynastie, insbesondere dem Castello di Corte und dem Palazzo della Favorita. Mir persönlich fielen hier vor allem zwei Wunderwerke der antiken Bildnisplastik in die Augen, nämlich die Büsten des Euripides und des Virgil (Abb. 4). Die letztere präsentiert sich als eine der Vaterstadt des großen Dichters wahrhaft würdige Prachtschöpfung altrömischer Porträtkunst; das von lang herabwallendem Haupthaar umrahmte Antlitz des Aeneis-Poeten trägt höchste Vornehmheit und Durchgeistigung zur Schau.

Ferner befindet sich in demselben Museo Greco-Romano ein hochinteressantes Marmorwerk, die liebliche, von Schlangen umwundene Gestalt eines schlummernden Amorknaben mit dem Pfeilköcher zur Seite darstellend. Bekanntlich hat Michelangelo als junger Künstler einen „Schlafenden Cupido" aus einem Marmorblock herausgehauen und durch einen römischen Kunstantiquar als echte Antike an den Kardinal Riario verkaufen lassen. Späterhin war dieser berühmte Cupido in den Besitz des Herzogs von Urbino übergegangen, um schließlich nach der Plünderung des Palastes von Urbino durch Cesare Borgia vom Kardinal Ippolito d'Este für die Marchesa Isabella von Mantua, die Schwester des Kardinals, erworben zu

*) Das Andenken an den Heldentod Andreas Hofers vor den Mauern Mantuas lebt fort in J. Mosens viel gesungenem Tiroler Volksliede, das beginnt mit den Worten:

„Zu Mantua in Banden der treue Hofer war."

werden. Die letztere bestätigt ihrem Bruder die glückliche Ankunft des Bilderwerkes in Mantua mit den Worten: „Gestern ist der Maultiertransport mit dem marmornen Cupido hier eingetroffen, den der Duca di Valentino mir übersenden ließ... Als Schöpfung eines Bildhauers unserer Zeit ist dieser Cupido ein ganz unvergleichliches Kunstwerk". — Da nun dieses Bildwerk weder mit den mantuanischen Gemälden nach England gekommen, noch bei der Plünderung Mantuas spurlos zugrunde gegangen sein kann, erscheint es in der Tat nicht ausgeschlossen, daß wir in dem schlummernden Cupido des Museo Greco-Romano die fragliche Jugendarbeit des Michelangelo zu erblicken haben.

Die in künstlerischer Hinsicht weit weniger interessante Faustinabüste soll dereinst das vornehmste Schauobjekt der Antikensammlung Meister Andrea Mantegnas gebildet haben. Von den sonstigen Antiken des Museo Greco-Romana sind weiterhin beachtenswert: zwei schöne Venusstatuen aus parischem Marmor (die eine derselben nur im Torso erhalten), eine reizvolle mediśche Diana aus penteliśchem Marmor, eine Ceres, ein Jupiter und ein Commodusporträt. Die Puttengruppe mit einer Ziege möchte ich als eine treffliche Arbeit des 17. Jahrhunderts aussprechen, ebenso auch den naheverwandten „Raub der Europa". Als ein charakteristisches Stück Empireplastik präsentiert sich Napoleon I., der Eroberer Mantuas, im Imperatorenornate.

In demselben Palazzo degli Studi ist außerdem noch die „Biblioteca Communale" untergebracht, eine der bedeutendsten Büchersammlungen ganz Italiens. Sie enthält mehr als 100 000 Druckbände und 800 Manuskript-Codices und verdankt ihre Entstehung gleichfalls einer Stiftung der Kaiserin Maria Theresia.*) Das früher mit dieser Bibliothek verbunden gewesene „Archivio Storico Gonzaga" ist jetzt in besonderen Räumen installiert. Der Erbauer der beiden prächtigen Sammlungssäle war der mantuanische Architekt Paolo Pozzo, der im Auftrage der Maria Theresia außerdem noch (im Jahre 1767) den Erweiterungsbau der „Regia Accademia Virgiliana" entworfen und ausgeführt hat. Das letztere Gebäude beherbergt neben der soeben genannten Akademie die prähistorischen Sammlungen, das Renaissance-Skulpturenmuseum und die Pinakothek der Stadt Mantua.

Im Skulpturenmuseum der Accademia Virgiliana fallen uns namentlich zwei interessante Steinreliefs ins Auge. Auf dem einen dieser Reliefs erblicken wir eine Darstellung der historisch denkwürdigen Szene, wie Luigi Gonzaga (im Jahre 1328) von den Mantuanern zum Capitano del Popolo erwählt wird; das zweite Relief scheint von einem Grabdenkmale der Gonzaga herzurühren und zeigt uns zu beiden Seiten des von Putten getragenen Wappenschildes der Gonzaga die Porträts des Lodovico Gonzaga, seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg, seines Sohnes Federigo und seiner Schwiegertochter Margarete von Bayern (Abb. 85).**)

*) Über die im großen Bibliothekssaale als Sopraporten dienenden Rubensgemälde vergl. die Anmerkung auf S. 147 des 11. Kapitels; über Gian Marco Cavallis Büsten des Francesco Gonzaga und des Giovanni Spagnoli die Anmerkung auf S. 78 des 6. Kapitels.

**) Nach Burckhardts „Cicerone" (Ausg. 1904, p. 483) stammt diese Reliefplatte nebst zwei anderen in demselben Museum befindlichen Wappenreliefs von der Balustrade vor S. Sebastiano; und zwar werden diese drei Wappenreliefs ebenso wie das fein ausgeführte Pietà-Relief desselben Museums als Arbeiten eines tüchtigen unbekannten Meisters der Donatello-Schule charakterisiert.

Unter den Terrakotten dieses Museums befindet sich eine Kolossalreplik der bereits früher von uns beschriebenen charakteristischen Bildnisbüste des Francesco Gonzaga, Gemahles der Isabella d'Este, die im Bibliothekssaale des Palazzo degli Studi aufbewahrt wird.

Die Pinakothek enthält vor allem eine Reihe wertvoller Gemälde aus mantuanischen Kirchen. Das stark beschädigte Freskobild mit der Darstellung der thronenden Madonna, der beiden Heiligen Fabian und Sebastian und der anbetenden Stifter Lodovico und Barbara Gonzaga soll nach Cadioli noch im Jahre 1763 den Oberbau der Fassade von S. Sebastiano geschmückt haben, und zwar hat das Bild damals als eine Arbeit des Andrea Mantegna gegolten. Das „Martyrium der heiligen Ursula" befand sich zur Zeit Cadiolis noch auf dem Hochaltare der Chiesa di S. Orsola, aus der neben anderen Gemälden des Domenico Feti auch dessen Meisterwerk, die „wunderbare Speisung der 5000 Mann", späterhin in den Besitz der mantuanischen Pinakothek übergegangen ist. Lorenzo Costa der Ältere ist hier mit einem Martyrium des heiligen Sebastian vertreten. Auch kleinere Meister wie Bonsignori*), Bonomi und Bazzani kann man in dieser mantuanischen Stadtgalerie als tüchtige Maler kennen lernen.

Zu den Zeiten der italienischen „Stilisten" hat auch Mantua seine „Akademien" und Literatengesellschaften aufzuweisen gehabt, so 1562 seine „Accademia degli Invaghiti", 1630 seine „Involti" und 1665 seine „Timidi". Aus der letzteren Gesellschaft ging dann im Jahre 1767 unter dem hohen Patronate der Kaiserin Maria Theresia die „Accademia di Scienze e Lettere" hervor; der Sitzungssaal des Akademiepalastes ist daher noch heute mit dem von Knoller gemalten Bildnis dieser großen Kaiserin geschmückt. Ihren heutigen Namen „Accademia Virgiliana" erhielt die mantuanische Akademie durch den französischen General Miollis, der auch hierdurch wieder — gleich seinem Vorgesetzten, dem General Napoleon Bonaparte**), — den Virgilkultus in Mantua neu zu beleben suchte.

Einer der Räume des Akademiepalastes ist in unserer Zeit in ein „Museo del Risorgimento" umgewandelt worden. Hier werden die Reliquien aller jener mantuanischen Patrioten aufbewahrt, die für die Freiheit ihrer Vaterstadt und für die Einheit ihres italienischen Vaterlandes gewirkt und gelitten haben. Denn inmitten der trotzigen mittelalterlichen Paläste der ehrwürdigen Stadt der Gonzaga, inmitten der zahlreichen Zeugen einer überaus tragischen Vergangenheit ist in unserer Zeit — gleich Frühlingsblumen, die im morschen Gemäuer verfallener Burgruinen Wurzel fassen, — neues reiches Leben erwacht: ein Leben des Fortschritts und des Freiheitsdranges, ein Leben so reich an individuellen und sozialen Entwickelungsmöglichkeiten, wie es eben nur dem geeinten Italien unserer Tage aus den Trümmern seiner gewaltigen Vergangenheit neu emporsprießen konnte. Weil die Denkmäler der Vergangenheit in diesem Lande so unermeßlich hoch über

*) Über Francesco Bonsignoris Altarbild der Beata Osanna Andreasi vergl. die Anmerkung auf Seite 70 des 6. Kapitels.

**) Napoleon selbst gab, wie wir schon früher erwähnten, seiner Verehrung für Virgil dadurch einen besonders drastischen Ausdruck, daß er das Städtchen Pietole, den Geburtsort des Aeneis-Dichters, von der Entrichtung jeglicher Kriegsabgaben befreite.

unsere Häupter emporragen, — sind wir darum berechtigt, Zweifel zu setzen in die Gegenwartsbestrebungen und in die Zukunftshoffnungen seiner heutigen Bewohner? Oder sollten wir nicht vielmehr gerade in der großen Vergangenheit Italiens eine sichere Gewähr für eine noch größere Zukunft dieses Landes zu erblicken haben?

So düstere Bilder des Verrates und der Missetat, der Kriegs- und Plünderungsschrecken jeglicher Art die Geschichte Mantuas auch vor unseren Augen entrollt haben mag, — die Stadt eines Sordello und eines Vittorino da Feltre, eines Mantegna und einer Isabella d'Este wird trotzdem für alle Zeiten der Menschheit voranleuchten als eine der treuesten Bewahrerinnen jenes heiligen Feuers, das uns alle beseelt, erleuchtet und erwärmt, — des Feuers der Begeisterung für wahres, glückliches und freies Menschentum!

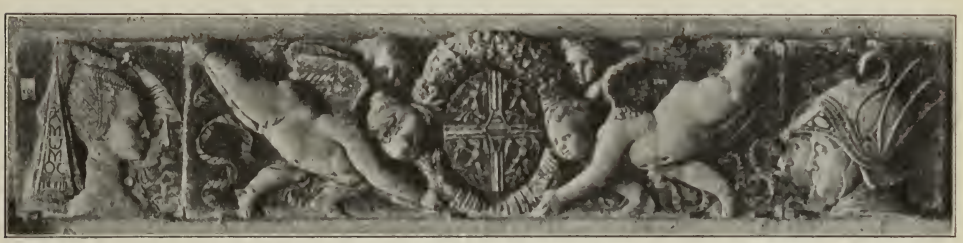
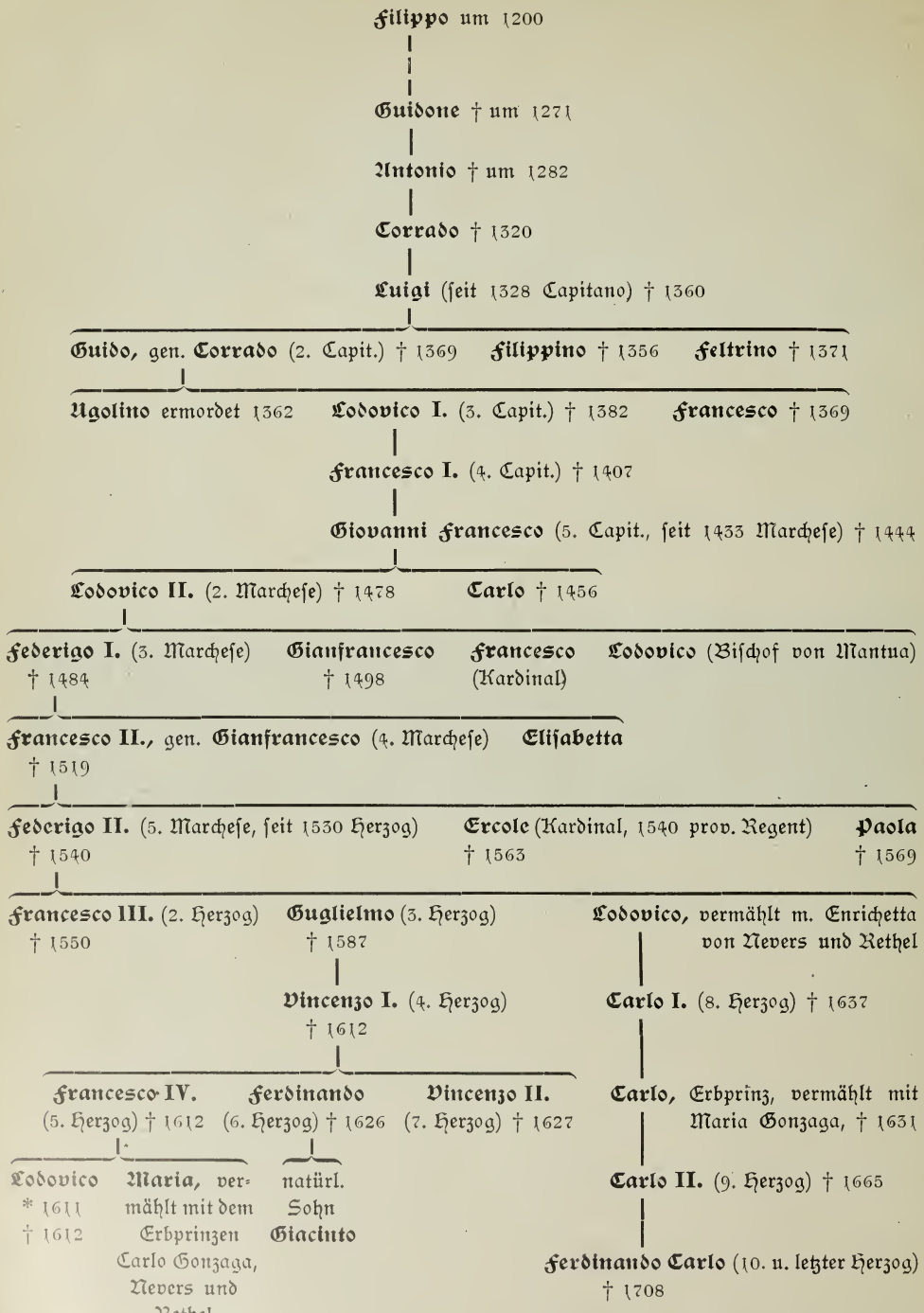


Abb. 85. Lodovico Gonzaga mit Barbara von Brandenburg und Federigo Gonzaga mit Margarete von Bayern. Relief. Accademia Virgiliana.

Stammbaum des Hauses Gonzaga
und der Seitenlinie Gonzaga, Nevers und Rethel*).



*) Zum Teil nach Carlo d'Arco, Storia di Mantova, vol. IV. Mantua 1872.

Register.

Ein Stern vor einer Seitenzahl verweist auf eine Abbildung.

Accademia di Scienze e Lettere 178.
— Virgiliana 177, 178.
Agnelli 19, 35.
Alberti, Leon Battista 59, 61, 62, 64, 82, 122, 123, 133.
Amadei, Federigo 1.
S. Andrea 8, 11, 13, 14, 47, 59, 65, 82, *122, *123, *124, 125, *126, 127, 129, 137, 147, *156.
— Campanile *46, *47, 123.
— Krypta 126.
Andreasi (Bischof) 125.
— Ippolito, gen. Andreasino 129, 131.
— Beata Osanna 70, *71.
Anichini, Francesco 69.
Ansandri 33.
Anselmi, Giorgio 86, *87.
S. Apollonia 133.
Archivio Storico Gonzaga 177.
d'Arco, Carlo 4.
Ardizoni, Pellegrino 133.
Arlotti 31, 34, 35.
Avogadri 19, 20.
Azzolini, Antonio Maria 19.

Barbara von Brandenburg 49, 50, 52, 53, 60, 93, 177, *179.
S. Barbara in Corte 129, 130, *131, 143.
Barbieri, Giovanni Francesco 129.
S. Barnaba 132.
Baschiera, Niccola da 122.
Bazzani 132, 178.
Beatrice von Canossa 13, 14.
— da Romano 25, 122.
Begarelli, Antonio 139.
Bellezza 126.
S. Benedetto di Polirone 83, 139.
Bernini, Lorenzo 87, *89.
Bertani, Giovan Battista 122, 128, 130, 139, 140.
Bianchi 56.
Biblioteca Communale 177.
Biglioschi, Leonardo 126.
Bolini (Polino), Giovanni 164, 169, 170.
Bologna, Giovanni 131.
Bonaccolsi 30—40.
— Bardellone 35.
— Bottigella 35, 36.
— Francesco 36, 38.
— Guido 38.
— Passarino 36—38.
— Pinamonte 28, 32, 34, 35.
— Untergang der *39.
Bonifazio von Canossa, 13, 14, 130.
Bonomi 178.
Bonsignori, Francesco 70, *71, 178.
Borgani 124, 132, 133.
Borgoforte 18, 19, 46.
Boschetta, Isabella 137.
Briziano, Battista 131, 132, 141.
Brusasorci s. Ricci, Domenico.
Brustoloni, Andrea 131.

Campi, Fra Bartolommeo 163.
— Giulio 133.
Canti 132, 133.
Canuto 129.
Caracci, Lodovico 132.
Caravaggio, Fermo da 106, 114, 141.
Carità, Chiesa della 132.
Caroto, Gianfrancesco 132.
Casalasca, Camilla Ardizzina 150, 151.
Casaloldi 19, 31, 35.
Castello di Corte s. Reggia dei Gonzaga.
Castiglione, Baldassare *136, 137.
— Benedetto 129.
Castiglione Mantovano 19.
Cavalli, Gian Marco *63, 78, 127.
Chiesa degli Angeli 134.
Correggio 133.
Corte Regio Ducale 84.
Costa, Ippolito 130, 132, 133, 141.
— Lorenzo *64, 73, 100, *103, 127, 130, 178.
— — d. J. 85, 106, 108, 130, 132, 133, 137.
Crichton, James 145, 146.

Dante 3, 28.
Donducci da Bologna 132.
Dossi, Dosso 133.
Durante, Monsù 160, 165.

S. Egidio 133.
Equicola, Mario 2.
d'Este, Azzo 22, 26, 28, 36.
— Isabella 5, 38, 66, *67—82, 97, 99, 124, 127, 135, 137.
Ezzelino da Romano 20—27.

Fabri 132.
Fancelli, Luca 59, 64, 123, 133.
Fedeli 53.
Feltre, Vittorino da 6, 49, 59, 133.

Feti, Domenico 129, 132, 133, 178.
Francia, Francesco 132.
Franziskanerkirche 133.

Gaffari 31.
Garbieri, Lorenzo 132.
Garofalo 133.
Gazzoli 19.
Ghigi, Teodoro 129, 131, 141.
Ghisolfi 163.
Giacarollo 131.
Giacomello da Venezia 121.
Gionta, Stefano 1.
S. Giorgio-Brücke 46, 65.
Giovanni da Como 123.
Gonzaga, Stammbaum des Hauses 180.
— Alfonso (Marschall) 171.
— Anna (Tochter Guglielmos) 144.
— Antonio (Großvater Luigis) 28.
— Carlo (Bruder Ludovicos II.) 49.
— Corrado (Guido, 2. Capitano) 42, 184.
— Eleonora (Tochter Vincenzos I.) 151, 157.
— Elisabetta (Tochter Federigos I.) 68, 69, 74, 137.
— Ercole (Kardinal, Sohn Francescos II.) 81, 124, 125, 139, 167.
— Federigo I. (3. Marchese) 50 bis 53, 56, 63, 65, 66, 177, *179.
— — II. (5. Marchese, 1. Herzog) 73, 78, 79, 101, 105, 108, 114, 121, 135 bis 138, 141.
— — (Kardinal) 167.
— Ferdinando (Kardinal, später 6. Herzog) 91, 149, 150—152, 167.
— Filippo 20.
— Filippino (Sohn Luigis) 37, 38.
— Fra Francesco (Bischof) 129.
— Francesco (Sohn Guidos) 44, 45.
— Francesco I. (4. Capitano) 46—48, 54, 64, 137.
Gonzaga, Francesco II. (Gianfrancesco, 4. Marchese) 38, 57, 66—68, 70, 71, 75—78, *83, 93, 97, 105, 121, 129, 134, 146, 162, 163.
— — III. (2. Herzog) 82, 135.
— — IV. (5. Herzog) 147, 149, 153.
— — (Kardinal, Sohn Lodovicos II.) 56, 57, 60, 61, 167.
— Giacinto (natürl. Sohn Ferdinandos) 151—153.
— Gianfrancesco siehe Francesco II.
— — (Sohn Lodovicos II.) 56.
— Giovanni Francesco (5. Capitano, 1. Marchese) 48, 49.
— — —166. (Gouverneur 1630)
— Guglielmo (3. Herzog) 106, 130, 131, *143, 144.
— Guido (gen. Corrado, 2. Capitano) 37, 38, 43, 45, 128, 184.
— Isabella (Gattin Vincenzos II.) 152, 153.
— Lodovico I. (3. Capitano) 44, 45.
— — II. (2. Marchese) 48—64, 93, 123, 133, 177, *179.
— — (Bischof von Mantua, Sohn Lodovicos II.) 56, 57, 60.
— — (Sohn Federigos II.) 143.
— — (Sohn Francescos IV.) 149.
— Luigi (1. Capitano) 37, 38, 40—44, 93.
— Luigi Rodomonte 81.
— Margherita (Tochter Guglielmos) 144.
— Maria (Tochter Francescos IV.) 153—156, 160, 166, 172.
— Paola (Tochter Francescos II.) 144.
— Piero (Kardinal) 81, 167, 184.
— Scipione (Kardinal) 167.
— Sigismondo (Kardinal) 167.
— Ugolino (Sohn Guidos) 42 bis 45.
— Vincenzo I. (4. Herzog) 88, *143—148.
Gonzaga, Vincenzo II. (Kardinal, später 7. Herzog) 54, 72, 93, 100, 150—154, 167.
Gonzaga, Nevers und Rethel, Carlo I. (8. Herzog) 91, 156—166, 169, 171, 172.
— — Carlo (Erbprinz, Gatte der Maria Gonzaga) 150, 154—157, 172.
— — — II. (9. Herzog) 172.
— — Enrichetta (Gattin des Lodovico Gonzaga, des Sohnes Federigos II.) 144.
— — Ferdinando Carlo (10. u. letzter Herzog) 173.
Gonzaga, Feste 19.
Grossolani 31, 35.
Guarino, Battista 68.
Guercino da Cento 129.
Guisoni, Fermo 130, 141.

Hofer, Andreas 175, 176.

Juvara, Filippo 123.

Knoller, Martin 178.

S. Leonardo 121, 132.
Leonbruno, Lorenzo 98.
Leonora d'Austria *143.
— de' Medici *143, 147.
Longinus 7, 8.
Luini, Bernardo 133.

Macello pubblico 140.
Malagista 61.
Mambrino, Capitano Giovanni 164.
Manfredi, Bartolommeo 148.
Mantegna, Andrea 6, *7, *50, 54, *55—*62, 63, 65, 67, 70, 71, *72, 73, 76, *77, 93, 99, 100, *101, *102, 124, 127, 130, 133, 134, 162, 178.
— — Haus des 62.
— — Grabmal *63, 127.
— Francesco 127.
Manto 1.
Mantovano, Alfonso 125.
— Rinaldo 106—108, 112, *113, 116, 124, 137, 141.
Mantua, Panorama *1.

Margareta von Bayern 51, 53, 177, *179.
Marguerita di Savoia 149, 153, 154, 155.
S. Maria Annunziata 133.
S. Maria delle Grazie 47, 137.
S. Martino 133.
Mathilde von Canossa 14—16.
S. Maurizio 132.
Mazzola-Bedoli, Girolamo 130.
Menabeni, Antonio 120.
Michelangelo 176.
Miollis 132, 175, 178.
Mirandola, Niccolò della 38.
Mola, Paolo und Antonio 124.
Monsignori, Girolamo 132.
Morone, Domenico *39.
Museo Civico di Scultura *171.
— Greco-Romano 176, 177.
— del Risorgimento 178.

Napoleon I. 6, 85, 86, 174, 175, 178.
Norsa 133, 162.
Novara, Bertolino da 84.

Oenus 1.
Osanna, Francesco 1.

Paganini, A. 6.
Pagni, Benedetto, da Pescia 106, 108, 112, 113, 132, 133, 136, 141.
Palazzo Ansaldi 33.
— Bonaccolsi (jetzt Pal. Cadenazzi) *30, 33.
— Colloredo (della Giustizia) *140.
— dei Mercanti *47.
— del Podestà 19, *29, 64.
— della Ragione *5.
— del Tè 65, 82, *104—*120.
Casino della Grotta 119, *120.
Loggia *106, 113.
Sala dei Cavalli 107, *108.
— dei Cesari (degli Stucchi) 114.
— dei Giganti 116, *117, *118, *155.
— di Psiche 107, 108, *109—*114.
Palazzo del Tè
Sala dei Venti (del Zodiaco) 112, 113, *115.
Stanza di Faetone 113, *116.
Palma Giovane 87.
S. Paola 135.
Paolo Veronese 87.
Penni, Giovanni Francesco 106, 108.
Perugino, Pietro 73, 99, *100.
Pescheria 140.
Petrarca, Francesco 43, 45.
Piazza delle Erbe 64, *122.
— Virgiliana 6, 132, 175.
S. Pietro 47, 65, *121, 127, *128, 129, 130, 139.
Cappella dell' Incoronata 14, 59, 130.
Pinakothek 178.
Pippi, Giuli, s. Romano, Giulio.
Pitentinus, Albertus 18, 19.
Platina, Giovanni Maria 130.
Poliziano, Angelo 61, 62.
Poltroni 19, 20, 31, 33, 34.
Pomponazzi, Pietro 124, 125.
Ponte de' Molini *13, 18, 19.
Porta Cerese 22.
— a Porto 140.
Pozzo, Paolo 177.
Primaticcio, Francesco 86, 89, 93, 106, 115, 118, *119, 139, 141.

Raffael 131, *136.
Reggia dei Gonzaga 35, 36, 65, *84—103.
Appartamento Ducale 88, *90.
— dei Nani 97, 98.
Camera degli Arazzi 85.
Castello di Corte *40, *41, 64, 70, 84, *156, 167.
Cortiletto 73.
Grotta 73.
Paradiso 71, 73, 74, 89 bis 92.
Kabinett der Isabella d'Este 89, *91, *92.
Sala degli Sposi (Camera dipinta) *51, 54, 55, *56—*61.
Studiolo 71, 73.
Corridojo dei Mori 93.
Reggia dei Gonzaga
Corte Vecchia 93, 101.
Gabinetto 89.
Galleria di Storia Naturale 97.
Gemäldegalerie 87, *89.
Giardino in aria 86.
Grotta 98—101.
Cortiletto 102.
Loggia 96.
Marstall (Cavallerizza) 96, *99.
Refektorium 87.
Sala degli Arcieri 88.
— dei Cimieri (dei Guerrieri) 93, *95.
— dei Duchi 85.
— dei Fiumi 86, *87, *88.
— del Giuramento 93.
— di Manto 93.
— dei Marmi 95.
— degli Specchi 93, *94.
— dei Trionfi 93.
— di Troja 94, 95, *96—*98.
— del Zodiaco 85, *86.
Ufficino della Scalcheria (Cancelleria) 98, 101.
Ricci, Domenico, gen. Brusasorci 130, 131, 132.
Rio di Pescheria *168.
— da Piazza Garibaldi *170.
De Riva 31.
Romano, Gian Cristoforo 91.
— Giulio 65, 82, 83, 87, 89, 92, *93, 94, 96, 98, 105—107, *108—*111, 112, 113, 116, *117, *118, 121, 122, 126 bis 128, 132, 135—141, *155.
— — Haus des 139, *142.
Rubens, Peter Paul *143, 147, *148.
Ruggeri 132.

Sansovino, Jacopo 102.
Savoia, Alberto di 38.
Scultori 115.
S. Sebastiano 59, 65, 82, 133, *134.
Serraglio 18, 19, 28.
Serravalle 19.
Sordello 24, 25, 27, 28, 29.
— Denkmal 29.
Spani, Prospero 125.

Sperandio 127.
S. Spirito 133.
Stefano da Zevio 130.
Strada 106, 107.
Strozzi, Pietro 125.

Tasso, Bernardo 133, 146.
— Torquato 133, 146.
Tedaldo von Canossa 12, 13, 139.
Tempietto di Norsa 133, 163.
Tiresias 1.
Tizian 83.
Torre del Commune 19, *29.
— della Gabbia 64.
— dell' Orologio (Uhrturm) 48, *50, 147, 148.
— della Predella 11.

Uhrturm s. Torre dell' Orologio.

Viani, Antonio Maria 14, 88, 123, 126, 147.
Virgil 1—4.
— Büste *12.
— Denkmal *5.
— — Entwurf von Mantegna *7.

Wurmser, Marschall 174, 175.

Zenacalli 31.
— Ottonello de' 32, 34

Berichtigungen.

Zu Seite 42, Zeile 20: Unter Luigis Sohn Corrado ist der hier nach dem Großvater benannte Guido Gonzaga zu verstehen.

Zu Seite 45, Fußnote: Guido, Sohn des Luigi, war nicht ältester Bruder, sondern Vater von Ugolino, Lodovico und Francesco Gonzaga, denen er schon bei Lebzeiten die Regierung überlassen hatte.

Zu Seite 164, Zeile 28: Anstatt Marcelliana ist zu lesen Marucelliana.

Zu Seite 167, Zeile 39: Anstatt Pirro ist zu lesen Piero.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 3487